جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

في النقد الأدبي

دكتور
نظمي عبد البديع محمد
عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م

اهداءات ٢٠٠٢

أ.د/ مصطفى الصاوى الجوينى

الاسكندرية

جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بالإسكندرية

في النقد الأدبي

دكتور
نظمي عبد البديع محمد
عميد الكلية

١٤٠٨هـ ١٩٨٧م

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد يسير

على الرغم من أن المجالة التي تناولت فيها هنا بعضا من قضايا النقد الأدبي في أدبنا العربي الموروث تدخل في صميم الكتابة للدراسة أكثر منها للبحث من أجل أن تستوعب الطالبات قدراً من المعلومات عن نشأته وتطوره عبر عصور الأدب التي اصطلح على تسميتها بهذه التسمية .

غير أنني وجدت نفسي مدفوعا بقوة في الكتابة بقصد التأصيل للنقد الأدبي الموروث كميزان أصيل دقيق عريق لا مصلح فيه ميزانا لنقد الأدب العربي ، وخاصة في عصوره الأولى التي عاشها العرب وهم خلص أقحاح لم تخالط دماؤهم العربية دماء أخرى دخيلة ، ولم تزاوج أفكارهم أفكار أخرى وافدة . وذلك نبعا من ثقتي وإيماني بأن الأدب العربي لا ينبغي أن يتناوله ميزان نقدي إلا ما وضعه له العرب أنفسهم وهذه قضية عادلة لا يماري فيها أي منصف .

وإذا كان للأدب الغربي مذاهبه وموازينه وقضاياه فللأدب العربي مثل ذلك .

وبناء على هذا لا ينبغي أن يطبق على أي من الآداب غير

موازينه الخاصة به التي نشأت معه في بيئته وأنمتها عقليات أهله .

أما محاولة الخلط غفلة أو عدوانا بتطبيق مذاهب الأدب الغربي على الأدب العربي فهذا أمر مرفوض لا يسوغ ولا يُقبل من عاقل منصف .

فليس من الإنصاف اطلاقا ، ولا من المُقبَل عند مشتغل بالأدب العربي أن يطبق أياً من مقاييس أو مذاهب النقد الغربي على الأدب العربي . وخاصة في الفترة العربية الخالصة قبل أن تختلط الدماء والعقليات وتتمازج الأفكار وهذا الذي دعاني الى محاولة التركيز على النقد العربي الموروث تأصيلاً له إيمانا بعراقته وأصالته حيث نشأ مع الشعر العربي ، وسايره خطوة خطوة يحدوه بصحيح مسيرته طبقاً لأسلوب العقلية العربية الخالصة والفكر العربي المحض .

وللّه الحمد لم يقصر نقادنا العرب القُدامى في حق النقد لشعرهم العربي طبقا لأصلح الموازين والمقاييس التي هدتهم اليها فكرهم العربي الخالص .

إننا لا نسمح أو نتهاون في أن يتداخل أي مذهب أدبي غربي من (كلاسيكية أو رومانتيكية) على ما لنا من تراث شعري موروث في فترة ما قبل الاستيراد لتلك المذاهب وادراكها من الغرب بعد الاتصال به .

ولنا ذخيرة وافرة وافية خلفها نقادنا القدامى فيها الوفاء بكل ما هو مطلوب من نقد الشعر العربى .

واننا لنرجو أن يكون منهجنا فى ذلك واضحاً من أجل إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله دون خَلْط أو حيف أو تحيز .

ولنا عذرنا فى الكتابة على طريق العجالة لضيق الفترة الزمنية المخصصة للنقد الأدبى التى لنا كبير الأمل فى أن تتسع لتكتب بطريقة أوسع يتم فيها الفهم والتأصيل ادراكا للعراقة فى أصالة التراث النقدى الموروث .

ونسأل الله العون والسداد والتوفيق

الاسكندرية — نوفمبر ١٩٨٧

دكتور

نظمى عبد البديع محمد

مفهوم النقد الأدبي

****

فن تقويم النص الأدبي عن طريق مَيْز الجيد من الردئ والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي الذي يوضح قيمته في ذاته ودرجة جودته ورداءته منسوباً الى غيره ـ وذلك بدراسة الأساليب وميزها ونَحْي الأديب في تعبيره تأليفا وتفكيرا واحساسا مع القدرة على اصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة .

ولن يمكن التوصل الى ذلك دون التناول للنص الأدبي المنتَج بالدراسة والتحليل والتعليل ، فيكون الإصدار للحكم مع التعليل بالحسن أو القبح هو عينُ النقد للأدب .

والتقييم والتقدير للأدب لابد من أن ينبعث من ملكة ذَوّاقة وفطرة سليمه من المام بالأصول والقواعد الفنية التي تمكّن الناقد من إصدار حكم سليم على المنتاج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصادر .

وهذا يتطلب من الناقد أن يأخذ نفسه بشئ من عديد العلوم كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع الى جانب الوقوف بدقة على علوم النحو والصرف والبلاغة ثم التمرّس بالآثار الأدبية الفنية التي خلّفتها عقلية العباقرة من الأدباء عبر تاريخ

الأدب المتطاول ، وادراك مواطن الجمال والإبداع فيما أنتجوه مما مكّن لهم التفوق بمنتجهم الأدبي والطفو ظاهراً فوق غيره حتى غدا مثالا يحتذى ، وخلد على مر الزمن . فالناقد لابد له أولاً من أن تتوفر له الملكة الأصيلة الرصينة في التذوق وينضم اليها ثانياً: الزاد الثقافي الوفير من عديد العلوم والمعارف مع مداومة الاطلاع على آثار الإبداع في الأدب .

والنقد بهذه الطريقة ضرب من التذوق والإدراك والملاحظة الدقيقة والتنبيه الى الخفي من مواطن الجمال في النص الأدبي بتقليب الأثر الأدبي على وجوهه المختلفة من فكرة الى عبارة الى معنى ليدرك دقائقها ودخائلها ومحتواها مما ييسر عليه الإدراك تذوقاً لمواطن الجمال واصدار سليم الأحكام ترتيباً على الإدراك الذوقي السليم .

وبناء على هذا يُعتبر النقد وسيلة تمحيص تعصم الرأي من الزلل والانحراف وتحرر الفكر من قيود التحليق تهويماً والانطلاق تفلتاً مما يحول دون التعصب أو التسيب في إبداء الرأي ، ودون الخطل في استقامة الفكر .

إذن — هو من عوامل التحري والدقة اللذان يباعدان بين جمود المعتقد وميوعة الشك .

والهدف من النقد الأدبي هو الكشف عن عناصر الجمال في

الأدب فى ثنايا النص المعروض والتى لابد من توافرها فيه لتصدق التسمية له والحكم عليه أنه أدب وبيان ما فى تلك العناصر من جودة أو رداءة ترقى بالنص الى مصاف المثل الأعلى للمنتج الأدبى لكمالها فيه أو تهوى به الى الحضيض لخلوها منه .

والنقد بهذه الطريقة وسيلة ترقية للأدب والآخذ بيده سمواً الى مدارج الكمال فى الفن يسمو محلقا به الى آفاق بعيدة ما كان يمكن بلوغها لولا الاستعانة بالنقد .

والنقد على هذا المنوال وسيلة بناءة معينة للأدب على السمو والرقى والخصب والنماء — وليس حجر عثرة أو عامل إعاقة وعرقلة يتصدى مسيرة الأدب فيحرمها التقدم ويلزمها الجمود .

فما دام النقد سليماً ليس منحرفا أو متعصبا أو متحيزا فلا يمكن النظر اليه إلا بعين الرضا والتقبل له لكونه خير معين على إنهاض الأدب فى مسيرته عبر الأجيال .

والنقد بمعناه العام فطرى فى الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة . ونما معه حيث نما . والإنسان بفطرته تواق الى الجمال ميال اليه بسبب ما حباه الله من عقل مدرك لمواطنه — يدرك الحسن بعقله فيتبعه طبقاً لميله اليه . ويدرك القبح أيضا بعقله فينفر منه ويتجنبه خوف مضرته . وقد

أدّى هذا بالإنسان الى التقلب صعدا فى مدارج الرقى حتى بلغ ما بلغه بسبب نظرته الناقدة المقدّرة لحقائق الأشياء .

والنقد الأدبى صاحَبَ عليه الإنتاج للأدب ، فكثير من عالقة شعرائنا القدامى كانوا نقادا بطبعهم نقدا فطريا ، وقد ساعد النقد على التجويد للمنتَج الأدبى .

أما التقنين والتقعيد للنقد الأدبى حتى صار علما فقد جاء فى مرحلة تالية متأخرة تعود الى القرن الرابع الهجرى .

ومهما يكن من محاولة وضع قواعد وقوانين للنقد فسيظل الأمر فى النقد خاضعاً للذوق السليم مُحدَّد ومعتمد عليه أولاً وقبل كل قاعدة وقانون فى الإصدار لأحكامه ويبقى أمر ما قُنِّن وقُعِّد عَبْرَ تاريخ حياة النقد الأدبى مجرد مُعينات يهتدى بها ، ولا تبنى الاحكام الأدبية على حقائق تلك الحقائق والقوانين وحدها !!! .

والى مثل هذا ذهب " عبد القاهر الجرجانى " فيما يراه من أن النقد للأدب يجب أن يكون حرا .. طليقا لا يخضع إلا لحكم الذوق الأدبى السليم والملكة الفنية .

قد يكون من المسلم به أن الشعر الجاهلى ما ظهر على كماله الذى هو عليه الا من بعد أن تدرج فى مدارج الرقى من السجع الى الرجز الى القصيد قبل أن يتراءى فى صورته الرائعة التى

نطالعها فى شعر " المهلهل " و " امرئ القيس " وغيرهما من قروم الشعر . ولا نستطيع أن نقطع بتاريخ محدد نشأ فيه النقد للأدب عند الجاهليين الا على ضرب من الحدس والتخمين غير أننا نستطيع أن نقول بأن أول من طالع متون الشعر هو " امرؤ القيس بناءً على ما قرره أئمة الأدب — كما كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع " المهلهل بن ربيعة " فقد ذُكر " امرؤ القيس " " لـ " عمر بن الخطاب فقال : سابقَ الشعراء وخسف لهم عين الشعر .

وقد نشأ النقد العربى فى الجاهلية معتمدا على الذوق والفطرة حيث يصدر الناقد أحكامه عن إحساس ذاتى بالأثر الأدبى بناءً على تذوقه الفطرى له ، ويعينه على ذلك أصالة وعروبة وسلامة ملكة ، ونقاء فطرة تُعرب بالسليقة دون حاجة الى قواعد أو معاجم ، وتتذوق الجمال بالطبع الذى نشأت عليه فى بيئة عربية أصيلة .

وكان الشاعر الجاهلى ناقداً بطبعه — لأن إحساسه بمواطن الحسن والقبح كان فطريا يمثّل جزءا من كيانه الشعورى يكرر النظر فى نتاجه مرة إثر مرة فى أناة وصبر ثم يتناوله بالصقل والتثقيف حتى يستوى ويستقيم .

ومثل هذا الاتجاه فى النقد الذاتى الانطباعى التأثرى كوّن طائفة من الشعراء النقاد من أمثال " زهير بن

بن سلمى وغيره من عبيد الشعر وعباقرته .

ولنا أن نعد صنيع هؤلاء الشعراء يمثل حرصاً من شعراء الجاهلية على التجويد لنتاجهم الشعرى فمعاودة النظر فيما يقوله وعرضه على ذوقه وفكره ناظرا اليه من زوايا مختلفة مدققا فى معانيه وألفاظه وصوره يقوم بمهمة نقدية لا غنى عنها فى أى عمل فنى ناجح .

ومثل هذا النقد وان كان غير ظاهر أو محسس لاقتصاره على النظرة الشخصية للشاعر فيما قاله فهو على أى حال دليل على أن شعراء تلك الفترة كانوا حريصين على تفادى أى قصور من شأنه أن يفتح عليهم أبواب العيب أو الانتقاص من قدر ما أنتجوا من شعر . !!!

هذا — والشعراء الجاهليون مثلوا أصلح بيئة انضجت النقد العربى وأرست قواعده بناء على التذوق لما نتج من أدب .

ومثل النقد القائم على التذوق المنهج الفريد الذى يستقل مبكرا بالنقد للأدب فى مراحل نشأته الأولى قبل أن توضع له المقاييس وتعد له القواعد .

هذا — ونتيجة التتبع والبحث فى كل ما وصل الينا من التراث الأدبى للعرب اتضح أنهم فى نقدهم للشعر قد أحاطوا

بالجانب اللغـــوى مع التناسق فى النغـــم .

وربمـــا لم يخرج النقد فى مُجمَلـــه عن أن يكـون مجـــرد كلمـــة يرسلها الناقـــد تهدُف الى النقد لمعنىً هداه ذوقـــه السليم الى أنـه مستهجـــن أو لا ينبغى أن يقال فى مثل هـــذا الموقف والمناسبة — تماما مثل الذى حدث مع " طرفـة بن العبـد " وهو ما يـزال فتى صغيرا عندما سمع " المتلمس " ينشد قولـــه

وقد أتناسى الهـمّ عند ادّكاره بناج (١) عليه الصيعرية (٢) مكدم (٣)

فقال " طرفـة " استنوق الجمـــل .

بمعنى أنّ الذّكـــر من الإبـــل قد تحول بوضـــع (الصيعرية) فى عنقـــه الى ناقـــة — حيث ألحق بالجمـل صفة لا تكون إلا للإناث من الإبـــل طبقـــاً لمفهومـــه المتوارث فى حياة البادية .

فيكون "طـــرفة " قد طاب واستهجـــن أن تطلق الصفة الخاصـة بالأنـــثى على الذّكـــر منها ، وإطلاق " المتلمس " لهذه الصفـة المختصـــة بالناقـــة على الجمل فهو بهذا يكون قد حوّلـه مـــن صيلة الذكـــوره الى فصيلة الأنوثـــة التى تُدنّى قـدره فى الوقـت الـــذى يريـد أن يرفـــع من شأنـــه ويمتدحـــه بالقوة والفناء

---

(١) جمل قـــوى سريـــع .

(٢) ما يعلق فى رقبـــة الناقـــة لا الجمل .

(٣) قوى فتى ضخـــم الهيكـــل .

فأخطأ في إطلاق الصفة والحاق الجمل بما لا يلائمه من صفات طبقاً للمتعارف عليه في بيئة البادية .

غير أننا نلحظ أن " طرفة " في نقده لم يزد على الاستهجان للصفة التي ألحقت بالجمل المراد التعظيم من قدر قوته ولم يزد على ذلك ، فجاء نقده معتمداً على ذوقه الذي كونته تقاليد الحياة في بيئته ، وجاء فطريا لا صنعة فيه ولا تعمل .

كما عيب على " المسيب بن علس " قوله ،

وكأن غاربها رباءة مخرم

وتحدثني جديلها بشراع

عندما أراد أن يشبه عنق ناقته في الاستواء والطول بـ(الدقل) وهو الخشبة التي في وسط السفينة التي يشد اليها الشراع حيث يطوى وينشر فأخطأ وشبه عنقها بالشراع فأفقده أخص صفاته من الاعتدال والطول والاستواء المرغوب لفقده التفرقة بين الدقل والشراع ـ كما قال " ابن الاعرابي "(١)

وعيب على " امرئ القيس " قوله :

أغرك مني أن حبك قاتلي

وأنك مهما تأمري القلب يفعل

قالوا : وإذا لم يغررها هذه الحالة منه فما الذي يغرها ؟!.

---

(١) الموازنة جـ١ ص ٣٦ .

وعيب على " كعب بن زهير " قوله في وصف ناقته :

ضخم مقلدها ، فخم مقيدها

في خلقها عن بنات الفحل تفضيل

لأن النجائب من النوق توصف بدقة المذبح لا ضخامته

وأخذ على " الكميت " جمعه بين أمرين غير متناسبين حين قال :

وقد رأين بها جودا منعمة ورودا تكامل فيها الدل والشنب

لأن الدل يكون مع الليونة والتكسر ، والشنب لا يكون إلا مع ما يناسبه من اللمس في الشفاه .

والجيد في هذا المعنى قول " ذو الرمة "

لمياء في شفتيها حوة لعس

وفي اللثات وفي أنيابها شنب

وعيب على " جنادة " قوله :

من حبها أتمنى أن يلاقيني ، من نحو بلدتها ناع فينعاها

لكي يكون فراق لا لقاء له ، ويضمر النفس يأسا ثم يسلاها

لأن المحب إذا تمنى الموت لمحبوبته فما عسى أن يتمنى البغيض لبغيضته ؟

وعيب على " أيمن بن خريم " قوله في مدح " بشر بن مروان " :

فإنا قد وجدنا أم بشر ، كأم الأسد مذكارا ولودا

حيث قالوا : أخطأ في أن جعل أم الأسد والمسود والحيوانات الكريمة نَزْرة النتاج .

والصواب قول "كثيرٍ" :

يفاخُ الطير أكثرها فراخاً .. وأم الصقر مِقْلاةٌ نَزور

ومثل هذا النقد الفطري المعتمد على الذوق ما حدث من النابغة (١) حين أنشده "الأعشى" و "حسان" و "الخنساء" في سوق عكاظ حيث قال لـ "حسان" في الحكم بينه وبين الخنساء "أنت شاعر وهي بكاء" .

وقال "للخنساء" عندما أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر :

وإنَّ صخراً لتأتمُّ الهُداةُ به
كأنَّه علَمٌ (٢) في رأسه نار

وان صخراً لمولانا وسيدنا
وانا صخراً اذا نشتو لمنحار

"لولا أن أبا بصير (٣) أنشدني لقلت إنك أشعرُ مَنْ بالسوق" وغضب حسان "وأحسَّ الحرج لتفضيل الأنثى عليه في الحكم

---

(١) كانت تضرب له قبة حمراء في سوق (عكاظ) ويجلس للتحكيم بين الشعراء فيما ينشدونه من أشعارهم في موسم الحج بمكة .

(٢) جبل أوقدت عليه نار القرى .

(٣) أبي الاعشى حيث كانت كنيته "أبو بصير"

الـــذى أصدره "النابغـــة" فقال : والله إنى لأشعر منها ومنـــك ومن أبيـــك ومن أمـــك فقال "النابغة" : وبم يا أخا العرب؟ قال حسان يقـــولى (١) :

لنـا الجفَنات الغرّ يلمعْن بالضُحى وأسيافنا يقطُرن من نجدة دما
ولد نلدينى العنقاء وابنَىْ محـــرق (٢) فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال لـــه "الأعـــشى" لقد أضعفت فخرك وقللت جفانـــك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخـــر بمن ولدك — يا ابن أخى إنك لا تُحسن أن تقول مثلما أقـــول :

فإنك كالليل الذى هو مدركـــى وان خلتُ أنّ المُنتأى عنك واسع

فأُسقِط فى يـــد "حسان" ولم يَحِرْ جوابـــاً وانصرف كاسفا .

وكأنمـــا أراد النابغة لـــه أن يجمع السيف على (سيوف) لأن (أسياف) جمع قلـــة ، وأن يجمع الجفنة على (جفان) لتكون جمعـــاً للكثرة وهو الأليق والأنسب للفخـــر بدلاً من تأنيـــث اللفظ حيث قال (جفنات) كما أنـــه قد فخـــر بمن ولد أى افتخر بفرعـــه الذى ولَد ولـــم يفخر بأصله الذى أنشـــأه — حيـــث جـــرَتْ عـــادة العرب .

---

(١) فى معرض الفخر بالكرم وعلوّ الكعب والأصالة فى النسب آباء وأخوالا .

(٢) ملوك العرب فى شمال الجـــزيرة العربيـــة من أبنـــاء مـــاء السماء والحـــارث بن عمـــرو .

كما أنه لو قال (يبرقن) بدلاً من (يلمعن) لكان أدل على الكرم لسعة الإناء الملئ بالطعام تفهق به الجفان .

ولو قال (بالدجى) بدلا من (الضحى) لكان أنسب وأليق لأن الدجى وقت طروق الضيف وعنده يظهر الكرم واضحاً ظاهرا في وقت يخفى فيه الظلام الكون !!! .

وهكذا نرى الحكم الذى أصدره " النابغة " في مجال المفاضلة بين الشعراء فيما أنشدوه وقد جاء مجملا غير معلل وجاء قاصراً على الاستهجان في مقام عدم الرضا عن المعنى المراد التعبير عنه في كلمات بسيطة لم تبين سببا ولم توضح علة فجاءت أحكاماً فطرية أساسها الذوق .

هذا في موطن الاستهجان وعندما يثنى " عمرو بن الحارث الغسانى " على مدحة " حسان " اللامية التى يقول فيها :

لله در عصابة نادمتهم يوما بـ (جلق) في الزمان الأول

ولم يزد في ثنائه عليها سوى أن يدعوها (البتارة) التى بترت المدائح ولم يزد شيئا على هذا اللفظ .

وعندما يجتمع رهط من شعراء (تميم) هم : " الزبرقان بن بدر " و " المخبل السعدى " و " عبدة بن الطبيب " و " عمرو بن الأهتم " وتذاكروا أشعارهم فقال بعضهم : لو أن قوما طاروا من جودة شعرهم لطرنا ، وأخيرا تحاكموا

السريعة بن حذار الأسدى " قائلين :

أخبرنا أينا أشعر ؟ فقال : أما عمرو " فشعره بحر يمنيه تطوى وتنشر . وأما أنت يا " زرقان " فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ، ولم يترك نيئا فينتفع به . وأما أنت يا " مخبل " فشعرك شعل من الله يلقيها على من يشاء من عباده . وأما أنت يا جدة فشعرك كسرادة أحكم مزرها فليس يقطر منها شئ .

يتحاكم " امرؤ القيس و علقمة الفحل " حينما تنازعا الإجادة فى الشعر تحاكما الى أم جندب " زوج " امرئ القيس " فقالت لهما قولا شعرا على روى واحد وقافية واحدة تصفان فيه فرسيكما فأنشدها " امرؤ القيس " قوله :(١)

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج (٢) مهذب (٣)

وقال علقمة :

فأدركهن ثانية من فاتة يمر كمر الرائح (٤) المتحلب (٥)

فحكمت لـ " علقمة " على " امرؤ القيس " لأن فرس " امرؤ القيس " بليد لم يدرك الفريسة إلا بعد أن ضرب بالسوط ، ولكز بساق الراكب وأهيج بالزجر والصياح — أما فرس " علقمة " فنشط

---

(١) من قصيدته : خليلى مرا بى على " أم جندب " نقض لبانات الفؤاد المعذب .

(٢) والاخرج ذكر النعام ، والخرج بياض فى سواد وبه سمى لوجوده على تلك الصورة .

(٣) المهذب ، المسرع فى عدوه . (٤) الرائح — السحاب .

(٥) المتحلب — المتتابع قطر مائه .

يسرع فى عَدْوه دون حاجة الى إهاجة حيث ينصب انصباب الريح فى جريه خلف العيد ولجامه مشدود الى الوراء غير مرخى.

وتلك أحكام جُمْلية على أشعار شاعرين مختلفين

وكأن مما استحسنوه من الشعر قول الشاعر :

هم الأُولَى وهبوا للمجد أنفسهم
فما يبالون ما نالوا إذا حُمِدوا

وقول معن بن أوس " :

لعمرك ما أهويتُ كفّى لريبة
ولا حملتنى نحو فاحشة رجلى
ولا قادنى سمعى ولا بصرى لها
ولا دلّنى رأى عليها ولا عقلى
ولستُ بماش ما حييت لمنكر
من الأمر لا يمشى الى مثله مثلى
ولا مؤثر نفسى على ذى قرابة
وأوثر ضيفى ما أقام على أهلى

وقول الشاعر :

ولستُ بنظّار الى جانب الغنى
إذا كانت العلياء فى جانب الفقر

وقول " الشنفرى " :

أُطيل مطالَ الجوع حتى أُميته
وأضرب عنه القلبَ صفحاً فيذهل

ولولا اجتنابُ العار لم يُلْفَ مَشْرب
يعاشُ به إلا لدىَّ ومَأكل
ولكنَّ نفسا مُرَّةً ما تقيمني
على الضَّيْم إلا ريثما أتحوَّل

وقيل في بيت "النابغة"

ولست بمُستبقٍ أخاً لا تلمُّه
على شَعَثٍ أىُّ الرجال المهذب

قيل ليس لهذا البيت نظير في كلام العرب
ومثل هذا قيل في بيت "أوس بن حجر" :

ولستُ بخابئٍ أبداً طعاما
حذارَ غدٍ — لكل غدٍ طعام

ومن البيِّن أن الاستجادة لهذه الأبيات لما تشمل عليه من صفات الكرم والمروءة والعفَّة والصبر والشجاعة تلك الصفات التي يحرص العربي على الاتصاف بها في بيدائه طبقا لأسلوب تربية الصحراء ، ولما فيها من صياغة محكمة جعلت الألسن تتداولها عبر الأجيال لصواب الحكمة فيها ولقوة الصياغة الآسرة في تركيبها .

* وكما حكموا على الشعر حكموا أيضا على الشعراء حيث لقبوهم بألقاب تنوِّه بعلوِّ كعبهم في شعرهم حيث لقبوا "النَّمِر بن تَوْلب" بـ (الكيِّس) لجودة شعره ، ولقبوا "طفيلا الغنوى"

ب (طفيل الخيل) لروعة وصفه لها .

هذا والرواية والرواة للشعر الجاهلي تمثل مدرسة يتعلم فيها رواة الشعر رسومه ، ويتلقون أصوله على يد أساتذتهم الذين يروون عنهم .

فـ " زهير بن أبي سلمى " يتأثر فيما وضح عليه من أناة وقصد وحكمة فيما ينظم بما كان لخاله " بشامة بن الغدير " من ذلك في شعره وحكمته بحكم صلته به وعندما يطلب " زهير " من خاله أن يقسم له من ماله يقول خاله : حسبك شعري وثنيه ، وما أجاد " زهير " قوة الوصف لبشاعة الحرب إلا بسبب روايته لشعر " أوس بن حجر " زوج أمه الذي كان وصافاً للخيل .

من هذا يتضح أن الشعر في نظر نقدة الشعراء الجاهليين كان صياغة وفكرة أو مبنى ومعنى أو شكلاً ومضمونا أي نظما محكما أو غير محكم ، ومعنى مقبولا أو غير مقبول . — فالصياغة والمعاني هما موطنا النقد في العصر الجاهلي .

فان لم يتعرضوا للشعر وعرض النقاد للشاعر نراهم يؤثرون شاعرا على شاعر ، أو يوازنون بين شاعر وآخر — كما وازن الأعشى بين من أنشدوه في محاكمته الشهيرة السالفة .

وفي كل هذا — إما حكم على الشعراء أو تنويه بمكانة الشاعر

وفي كلتا الحالتين يصدرون في ذلك حكما نابعاً من تذوقهم ومتوافقا مع سليقتهم — حكم عادة الذوق والسليقة ، وخلو من أي تفسير أو تعليل ، ولا يستند الى قواعد ثابتة مقررة .

ويمكن أن نلخص في نقاط تعليقنا على النقد بما يلي :

١ — تعلق العرب بالشعر وأهميته في حياتهم استتبع منهم إنعام النظر في النماذج الشعرية المعروضة عليهم والمفاضلة بينها — شأن أي جماعة من البشر يجتذبهم فن من الفنون مثل الشعر وغيره — حيث يديرون حوله النقاش والجدل والمفاضلة بين شاعر وآخر ومصور ومصور والالتفاف والحفاوة بموسيقى معين وتاريخ الفنون ليس سوى حلقات حافلة بجهود العباقرة في كل فن أسهموا في تأسيسه واعلاء شأنه .

٢ — دار النقد في العصر الجاهلي حول ما يمكن أن يسمى بالفن الشعري — حيث كان منه النقد للمعاني غير المسوغة كما فعل " النابغة " مع " حسان " وكما فعلت " أم جندب " مع " امرئ القيس " و " علقمة الفحل " ونقد يتعلق بصواب الوصف مثل نقد " طرفة " و " الملتمس " في اطلاق صفة الناقة على الفحل .

٣ — ورد النقد في هذا العصر خالياً من التحليل والتعليل واقتصر في أغلبه على إظهار الإعجاب بشعر الشاعر

الصحب ، والازراء بالشعر المتهاوى الضعيف دون تحليل أو تعليل لتدنّى المستوى الثقافى وانعدام الحضارة ـ الأمران اللذان يؤسسان للتحليل والبيان والاستنباط ، واستخراج الأحكام ، وسوق الأدلة وكان جل اهتمامهم قاصراً فى تلك الفترة على الذوق الذى فُطِروا عليه .

. . . .

مرحلة التطور

****

عندما أشرق نور الإسلام واستنارت به العقول وافاهم بفيض من المعاني والأساليب التي لم يعرفوها من قبل ، وأقبل مشركو العرب يجادلون الرسول عليه السلام ، ويقارعون المسلمين الحجة بالحجة في المجالس ، ويتهاجون ويتنافرون وهنا نجد " الوليد بن المغيرة " عندما سمع القرآن الكريم يتلى ما كان منه إلا أن قال معلقاً وهو الأعلم بين العرب بضروب النثر والشعر : وجزه وقصيده نراه ينعت القرآن الكريم بقوله : والله ما يشبه هذا الكلام شيئاً مما نقول ـ إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر ، وإن أسفله لمغدق وإنه ليعلو ولا يعلى عليه ، وإنه ليحطم ما دونه .

وكان " عمر بن الخطاب " رضي الله عنه يقدم " زهيراً " على شعراء الجاهلية ويعلل حكمه هذا بقوله : كان لا يعاظل في المنطق ولا يتتبع الغريب الحوشي ، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمدح أحداً إلا بما فيه .

ويبدو أن الخليفة " عمر " رضوان الله عليه كان ذا بصر بالشعر ـ تحدث مرة مع وفد (غطفان) فقال : أي شعرائكم الذي يقول :

أتيتك عارياً خلقاً ثيابي ... على خوف تظن بي الظنونا

قالوا : "النابغة"

قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا : "النابغة".

قال : فأى شعرائكم الذى يقول :

فإنك كالليل الذى هو مدركى ... وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسع

قالوا : "النابغة"

قال : هذا أشعر شعرائكم . (١)

ويتضح من وصف "الوليد" للقرآن الكريم ومن الأخبار المروية من "عمر" أن النقد أخذ ينهض ويتسع أفقه ومداه فى تلك الفترة .

فالخليفة "عمر" بما أصدره من أحكام نقدية فيما يتعلق بتفضيله لـ "زهير" على أسس معينة أوضحها وبنى عليها حكمه وبما قاله فى تفضيله "للنابغة" المبنى على معان رائعة أوردها يكون أول من أقام حكما نقديا تعرّض فيه للصياغة والمعنى على أسس متميزة حددت الخصائص لكل منها .

ويطوف "الحطيئة" متكسبا وينزل بـ "الزبرقان بن بدر" فيعطيه ما لا يرضى جشعه ويصد لهوته فيهجوه بقوله :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعدْ فإنك أنت الطاعم الكاسى

---

(١) الاغانى جـ ١١ ص ٤ .

فـــلا يحتمل " الزبرقـــان " قسوة التهجاء ، وأنكر ألاّ تبلغ بـــــه همتـــه ومروءتـــه إلا أن يأكـل ويلبس من سحس خيوه كالنساء فشكاه الى " عمـر " فبعث فى طلب حسان بن ثابت " ليعرف رأيه كشاعـــر بارع فى الهجـــاء أوجـــع قريشا بهجوه ، واستوضحه الخليفـــة رأيه فى البيت فرد قائـــلا يا أمير المؤمنين — انه لم يهجـــوم ولكنه سلح عليـــه .

فهـــذا حكم نقـــدى يقطـــع بقسوة ومـــرارة وايلام المعانـــى التى هجـــوبها " الزبرقان " مما كان من الخليفة إلا أن حبســه عقوبـــة على إقـــذاعه فى هجـــوه ، ثم اشترى منه أعـــراض المسلميـــن بمال قدمـــه لـــه وهدده بقطـــع لسانـــه إن عاود الهجـــاء .

وأورد صاحب الأغانى عن " ابـــن عباس " قولـــه :

خرجت مع " عمـــر " فى أول غـــزاة غزاها فقال لى ذات ليلة يـــا " ابـــن عباس " أنشدنى لشاعر الشعراء .

لت : من هو يا أمـــير المؤمنين ؟

ل : ابـــن أبى سلمـــى

لت : وبـــم صار كذلك ؟

ل : لأنـــه لا يتتبـــع حوشى الكلام ، ولا يعاظل فى المنطـــق ولا يقـــول إلا بمـــا يعرف ، ولا يمدح الرجـــل إلا بما يكون فيـــه — اليس هو الذى يقـــول :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غاية
من المجـــد من يسبق اليها يســـود

سبقت اليهـــا كل طلـق مـــبرز

سبوق الى الغايات غير مزنـــد

كفعل جواد يسبق الخيل عفوه الـ

راع وان يجهد ويجهد ن يكد

ولو كان حسد يخلد الناس لم تمت

ولكن حسد الناس ليس بمخلد

أنشدني لـــه ـ فأنشدته حتى بـرق الفجـــر فقال : حَسْبُك الآن ـ اقـــرأ القـــرآن .

وهذه الرواية تفيد أن الحكم النقدي لـ " عمر " على شعـــر " زهير " حكم على ظـــواهر فنية تميّز بها ووضحت فيه ، وبها استحـــق أن يكون أشعر الشعراء .

فألفاظـــه سهلة يتوخى فيها اللغة الشائعة القريبة الإدراك ـ ويتجنب غريب الألفـــاظ والمتوعر منها . كما أنّ أسلوبـــه واضح وعبارته لا التواء فيها ولا خفاء حيث لا تتراكب ولا تتداخـل مما يؤدي بمعناها الى الغموض ، وهو صادق في معاني مدحـــه حيث لا يتزلف ولا يتملّق بل ينطق بما يعتقد صوابـــه ـ وبهـــذا وضـــع " عمر " أهـــم مقاييس النقد بمفهومـــه الصحيح .

وعلى الرغـــم من اتساع أفق النقـــد وجنوحـــه الى شيئ مـــن الدقـــة في تحديد خصائص الصياغة والمعاني واتخاذه طريقـــه الى التعليل نوعا ما فيما يُصـــدره من أحكام يتناولها بشئ مـــن

التحليل ولكنه على الرغم من ذلك ظل كما كان قطوياً يخضع للطبع والسليقة كعهده فى الجاهلية .

وفى العصر الأموى : يخطو النقد العربى الى الأمام خطوات ثابته وثيقة بفضل كثرة مجالس العلم والأدب التى غصت بالعلماء والرواة للعربية والشعر . وعظمت رحلة الرواة الى البوادى للسماع عن الأعراب والأخذ منهم .

ويضطرب الناس فى الموازنة بين الشعراء الفحول الإسلاميين الثلاثة " جرير " و " الفرزدق " و " الأخطل " وبهذا تتسع دائرة النقد ويمتد مداه ويتعمق النقاد فى الاستقصاء والتتبع ومحاولة الاستيعاب فى نقدهم .

فأخذوا ينقبون عن أمدح بيت ، وأهجى بيت ، وأغزل بيت ـ مما يدعونا الى القول بأن تلك الحقبة هى البدء الصحيح للنقد وان ما سبق لم يكن غير النواة ومجرد محاولات .

ففى أحد مجالس " عبد الملك بن مروان " يدخل عليه أعرابى من " عذرة " تبدو عليه مخايل العقل والفطنة فيدنيه الخليفة ويسائله قائلا :

الخليفة ـ ألك معرفة بالشعر ؟

الأعرابى ـ سلنى عما بدا لك يا أمير المؤمنين .

الخليفة ـ أى بيت قالته العرب أمدح ؟

الأعرابى ـ قول " جرير " :

ألستُم خيرَ مَنْ رَكِبَ المَطايا
وأندى العالَمين بطونَ راحِ ؟!

الخليفة — فأى بيت تقوله العرب أغزل ؟

الاعرابى — قول "جرير" :

إنّ العيون التى فى طرفها حَوَر
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

الخليفة — فأى بيت أفخر ؟

الأعرابى — قول "جرير"

إذا غضبت عليك بنو تميم ... حسبتَ الناس كلّهم غِضابا

الخليفة — فأيها أهجى ؟

الأعرابى — قوله :

فَغُضّ الطرْفَ إنكَ مِنْ "نمير" ... فلا كَعْباً بلغْتَ ولا كِلابا

الخليفة — فأى بيت أحسن تشبيها ؟

الأعرابى — قول "جرير" :

سرى نحوهم ليل كأن نجومه
قنا دبل فيهن السِّبالُ المفتّلُ

وكان الشاعر "جرير" حاضرا فقال :

جائزتى "للعذرى" يا أمير المؤمنين .

فقال الخليفة : لك جائزتك وله مثلها لا ينقص منها شئ .

وسئل "ابن مفاذر" بمكة : من أشعر الشعراء ؟

قال : مَنْ إذا شئتَ لعب ، وإذا شئت جَدَّ ، فإذا لعب أطعمك وإذا رُمتَه بعُد عليك ، وإذا جَدَّ أيأسك من نفسه .

قيل له : مثل مَنْ ؟

قال : "جرير"

يقول إذا لعب :

إن الذين غَدَوْا بلُبِّكَ غادروا
وَشْلاً بِعَينك ما يزال معينا

ويقول إذا جَدّ :

إن الذى حَرَم المكارم تغلبا
جعل الخلافةَ والنبوةَ فينا
"مضر" أبى وأبو الملوك فهل لكم
يا آل "تغلب" مِنْ أب كأبينا .

من هذا نلحظ مدى العمق بالتنوع الذى حققه النقد فى تلك الفترة ، حيث نراهم قد توسعوا فى التدليل على صحة ما يذهبون اليه من رأى والاستشهاد له ما أمكن .

يسمع الأصمعى" بيت " الأعشى " فى الغزل الذى يقول فيه :

تمشى الوَيْتِها من بيت جارتها
مرَّ السحابة لا رَيْثٌ ولا عجل

فعلّق على البيت قائلا : جعلها خراجة ولاّجة هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جارا تها فيزرنها وتعتلّ عن إتيانهن فتعتذر

عندما يمدح " عبد الملك بن مروان " يقول الشاعر " ذو الرمة "

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كأنه من كُلًى مفريّة سرب

تضايق من الشاعر ، وظنه يلمّح اليها بعين الخليفة من مرض يستوجب هطول الدمع منها ـ فرد على الشاعر قائلا : بل عينيك أنت حيث توهّم أنه عناه بخطابه أو عرّض به !!

وعندما يفخر " الفرزدق " قائلا :

هذا ابنُ عمّ في دمشق خليفة

لو شئتُ ساقكم إلى قطينا (١)

قال الخليفة " عبد الملك " معلقاً على ذلك :

لم يزِدْ أن جعلني جلوّاً اذاً مكلّفاً بالسوق اليه ـ أما أنه لو قال :

لو شاء ساقكم إلى قطينا لسقتهم اليه

---

(١) الشاعر " ابن قيس الرقيات " .

وعندما مُدِح الشاعر "عبد الملك" بقوله :

يأتلقُ التاج فوق مَفْرِقه
على جبينٍ كأنه الذهب

قال جعلني كملوك العجم - هلاّ قلتَ فيّ كما قلتَ في "مصعب" .

إنما "مصعبٌ" شهابٌ من الله
انجلَتْ عن وجهه الظلماء

وعندما يمدحه "جرير" بقوله :

أتصحُو أم فؤادكَ غيرُ صاحِ
عشيّةَ همّ صحبكَ بالرّواحِ ؟!

قاطعه "عبد الملك" بقوله : بل فؤادكَ أنتَ !!! .

وتذاكروا في مجلس "عبد الملك" قول "نُصَيْب"

أهيمُ بـ "دعدٍ" ما حييتُ فإنْ أمُتْ
فواحزنا مَنْ ذا يَهيمُ بها بَعْدِي

فعابوه أنْ يشغل نفسه بمَنْ يهيم بها مِنْ بعده

وقال أحد الحاضرين محاولاً إصلاح المعنى :

أهيم بـ "دعد" ما حييت فان أمت أوكّلُ "دعداً" من يهيم بها بعدي

. فعابوه أن ينتقي لمحبوبته مُحِبا آخر يحل محله هياما بها .

فقال : "عبد الملك" :

أهيم بـ "دعد" ما حييت فإن أمت فلا صلحت "دعد" لذي خلة بعدي

فارتضى الحاضرون قوله :

وعاب "عبد الملك" على "كثير" قوله :

همت وهمت ثم هابت وهبتها

حياء ، ومثلي بالحياء حقيق

حيث قال له شركتها معك في الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دونها .

وعندما مدح "كثير" أخاه "عبد العزيز بن مروان" بقوله :

وما زالت رقاك تسل ضغني

وتخرج من مكامنها ضبابي

قال لأخيه "عبد العزيز" ما مدحك وإنما جعلك راقيا للحيات !!!

وكأن "عبد الملك" نظر في معاني الكلمات : مكامنها ، وتستل ، ورقاك فوجدها أليق بجحور الحيات تتلى عليها الرقى فتنسل خارجة من مكامنها ـ فيكون قد اعتمد على ما توحي به دلالات الألفاظ من معان تشير اليها .

وهذا تذوق وذوق جديد في النقد أبدعه "عبد الملك" .

* وأتى "الفرزدق" المدينة قاصدا "سكينة بنت الحسين" لينشدها من شعره فقالت له :

يا فرزدق من أشعر الناس ؟

الفـــــرزدق : أنـا

سكينـــــــة : كـــذبت

أشعر منك الذى يقـــول :

بِنَفْسِى مَنْ تجنُّبه عزيـــز عَلىَّ ، ومَنْ زيارتـــه لُمَـــامُ

ومَنْ أمسى وأصبح لا أراه ويطرقُنى إذا هجَع النِّيَـــام

الفـــرزدق : والله لـــو أذنتِ لـى لأسمعتُك أحسن منه ،

فلـــم تأذن لـــه وصرفتـــه ، فوافاها اليوم التالى ودار بينهما

نفس الحـــوار فقالت لـــه أشعر منك الذى يقول :

لولا الحيـاءُ لهاجـنى استِعْبـــارُ

ولزرتُ قبرَكِ ، والحبيبُ يُـــزار

كانتْ إذا هجـــرَ الخليلُ فراشَهـــا

كُتِم الحديثُ ، وعفَّتْ الأسـرار

وفى اليوم الثالث يـــدور نفس الحـــوار ، فقالت له : أشعر

منك صاحبـــك حيث يقـــول :

إنّ العيـونَ التى فى طرفهـا حَـــوَرٌ

قتلتنـا ثم لم يحيين قتـــلانـــا

ويصرعن ذا اللب حتى لا حـــراك بـــه

وهن أضعف خلق الله إنسانـــا

وسَمِعَتْ قول " الأحـــوص " :

من عاشقين تراسلا فتواعدا
ليلاً إذا نجمُ الثريا حلقا
بعثا أمامهما مخافة رقبة
عبداً ففرق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعم ليلةٍ وألذها
حتى إذا وضح الصباحُ تفرقا

قالت وددتُ لو قال : تعانقا
وجاء " جرير " قاصداً مجلس " سكينة " فردته قائلة : ألستَ أنت القائل , ,:

طرقتْكَ صائدةَ القلوب ، وليس ذا
وقتُ الزيارة ، فارجعي بسلام

قال: نعم
قالت : هلاّ أخذت بيدها فرحبْتَ بها ، وأدنيْتَ مجلسها وقلتَ لها ما يقال لمثلها : ادخلي بسلام ، وأيُّ ساعة أحلى للزيارة مِنَ الطروق ؟ !.

وسمع " بشّار " قول " كُثيِّر " ,
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة
إذا غمزوها بالأكفّ تلين

فقال : " بشّار " قاتل الله " أبا صخر " يزعم بأنها

عصـــا ، ويعتذر بأنهـــا خيزرانـة ـ والله ـ لو جعلهـــا عصـــا زُبَـد أو عصـــا رَنْدٍ لهجّنها ـ هـــلاّ قال كما قلـــت :

ودعجـــاء المَحاجِـــرِ مِـنْ مَعَـــد
كأن حديثها قِطَـــعُ الجُمَـــانِ
إذا قامتْ لحاجتها تَثَنَـــــتْ
كأنّ عظامهـــا مِـــنْ خَـــيْزُران

والهُجنة فى التعبير جاءتْ مِن تشبيـــه المرأة بالعصا حتى ولو كانت من خـــيزران ، فهى فى غايـة النَّحافة والهُزال ... اليبوســـة على تلك الصـــورة .

ومما يُلحظ أنه بعد أنْ استقرت الأوضاع السياسية ... عصر بنى أميـــة برزتْ فى أفق الحيـــاة الأدبية فى ... العربـــى بيئات ثلاث لكل بيئة منهـــا اهتماماتها الخاصة ونزعتها الـــتى تميزت بها عن غيرها . وتوزع النقـــد ... هذه البيئات الثلاث متأثرا بكل منها وبثقافة أهلهـــا والـــذوق الغالب عليهـــم .

وهذه البيئات الثلاث هى :

١ ـ بيئـــة الحجـــاز ..
٢ ـ بيئـــة الـــعراق ..
٣ ـ بيئـــة الشـــام ..

ونحن نفرد كل بيئة من هذه البيئات بالقول متتبعين اهتماماتها النقدية والنزعة الغالبة على نظرتها الى الشعر ومقدار ما تتميز به من أصالة وفنية :

بيئة الحجاز :

وجد أهل الحجاز أنفسهم فى عصر بنى أمية مجبرين على التخلص من لواء الزعامة السياسية فى الدولة الإسلامية الذى ظل بأيديهم منذ نجم من بينهم نور الدعوة وبعد أن كان أهل هذا الإقليم هم مصدر الهيبة والزعامة بين كافة الأمصار الإسلامية عكفوا على أنفسهم وانزوَوْا فى بيئتهم مشتغلين بشؤنهم الخاصة مؤثرين حياة الدعة بعد أن نحتتهم الحروب وراح جلهم ضحية للصراع السياسى المحتدم دون جدوى . ولقد ساعد خلفاء بنى أمية على إنساء هذه الروح السالمة بين الحجازيين فأغدقوا عليهم المِنَح والهبات وضاعفوا لهم العطايا والأرزاق وأغرقوا الإقليم بالرقيق من سَبْى الفتوحات فاستنام الحجازيون الى حياة الترف وعرفوا الطريق الى التنعم ووجدوا فى ذلك مسلاة تخففا منهم وطأة الإحساس بالإخفاق والضياع .

وكان من أثر ذلك أن أشاع فى إقليم الحجاز فن

الغنـــاء الذى تـــوفر على نشره واذاعته جماعـة من الموالـــى الذين كانـــوا قـــد تمونـــوا عليه وحـــذقوه وقد تركت هـــذه الأحـــداث آثارهـــا فى أدب الحجازيين فظهـــر بينهـــم فـــن الغزل الذى كان لشعرائهـم فيـــه مذاهب ومنـــازع ومشارب وأفانـــين ..

هـــذا الثراء الواسع وذلك الترف والتنعيم ســـاعد على النهـــوض بشعـر الغزل والافتتـــان فى تلحينه والتغنى فيـه ولـم يلبث أن أغـرم عامة الحجازيـين بهذا الفـن الوليـــد وتعلقـــوا بـــه ولـــم يتحرج وجهاؤهـم من حضـور مجالس الغنـــاء وأندية الشعـــر ومحافـــل الأدب وكانـــت تنتابهـــم أريحيـة ونشـــوة عند سماعهـم للنماذج الجيـــدة والأشعـــار الرقيقـــة ..

روى صاحب الأغانـــى : " أن "عطاء بن أبى رباح" لقى "ابـــن سريـــج" الذى طـــوى وعليـــه ثياب مصبغة وفى يده جـــرادة مشدودة الرجـــل بخيط يطيرهـــا ويجـــذبها به كلمـــا تخلفت فقال لـــه "عطاء" : يا فتان ألا تكف عما أنت عليـــه كفى الله الناس مؤنتـــك . فقال "ابن سريـــج" : ومـــا على الناس من تلويـــن ثيابـــى ولعبى بجـــرادتـــى ؟ فقـــال تفتنهـــم أغانيـــك الخبيثـة فقال له ابـــن "سريـــج" سألتك بحـــق من تبعتـــه من أصحاب رسول الله صلى الله عليـه

وسلم وبحق رسول الله صلى الله عليه وسلم عليك الا ما سمعت مني بيتاً من الشعر فإن سمعت منكرا أمرتني بالإمساك عما أنا عليه وأنا أقسم بالله وبحق هذه البنية لئن أمرتني بعد استماعك مني بالإمساك عما أنا عليه لأفعلن ذلك فأطمع ذلك عطاء في ابن سريج قال قل : فاندفع يغني بشعر «جرير» :

إنّ الذين غدَوا بلُبِك غادروا وشلا بعينك ما يزال معينا
فيضن من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

قال : لما سمعه عطاء اضطرب اضطراباً شديدا ودخلته أريحية فحلف ألاّ يكلم أحدا بقية يومه إلا بهذا الشعر وصار الى مكانه من المسجد الحرام فكان كل من يأتيه سائلا عن حلال أو حرام أو خبر من الأخبار لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على الأخرى وينشد هذا الشعر حتى صلى المغرب ولم يعاود «ابن سريج» بعد هذا ولا تعرض له » (١)

وطبعي أن يؤكد هذا النشاط الفني الذي بلغ مداه

---

(١) الأغاني ج ١ ص ٢٥٦ .. هكذا يذكر صاحب الأغاني ولسنا نستبعد هذه الحكاية خالصة اذا راعينا أن الشعر الذي من هذا النوع كان هو المتنفس الفني الوحيد للعرب في ذلك العصر .

نشاط نقدى يقوّم نتاج الشعراء ويفاضل بينهم ويميز مذاهبهم ويوازن بين معانيهم وأخيلتهم فظهرت حول هذه النهضة الفنية حركة نقدية ناضجة اهتدت عن طريق الذوق المهذب والإحاطه بمذاهب العرب فى التعشق والصبابة الى كثير من مظاهر الإصابة فى شعر الغزل وتعقبت نواحى القصور التى ظهرت فى شعر بعض الشعراء وأبانت حقيقة الصواب فيها .

صدر النقد فى بيئة الحجاز من الذوق العربى الذى هذبه والترف الذى نقحه الغنى والثراء وتأثر بالحضارة فابتعد عن جفاء البداوة وشراستها وتمثل ذلك فى تعليقاتهم على شعر الغزل ذلك الفن الذى يظهر بجلاء خفى الأحاسيس ويصور لواعج النفوس .

* روى "مصعب بن عبد الله الزبيرى" عن "عروة بن عبيد الله بن عروة الزبيرى" قال :
كان "عروة ابن أذينة" نازلا فى دار "أبى العتيق" فسمعته ينشد :

إنّ التى زعمت فؤادك ملّها
خُلقت هواك كما خُلقت هوىً لها
فيك التى زعمت بها وكلاكما
أبدى لصاحبه الصّبابة كلها

ولعمرها لو كان حبك فوقها
يوماً وقد ضحيت اذا لأظلها
فإذا وجدت لها وساوس سلوة
شفع الضمير الى الفؤاد فسلها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها
بلباقة فأذاقها وأجلها
لما عرضت مسلماً لي حاجة
أخشى صعوبتها وأرجو ذلها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي
ما كان أكثرها لنا وأقلها
فدنا وقال لعلها معذورة
في بعض وقبتها فقلت لعلها

قال : فأتاني أبو السائب المخزومي فقلت له بعد الترحيب به ألك حاجة ؟ فقال نعم أبيات « لعروة » بلغني أنك سمعته ينشدها فأنشدته الأبيات فلما بلغت قوله :

فدنا وقال لعلها معذورة

طرب وقال هذا والله الدائم الصبابة الصادق العهد لا الذي يقول :

إن كان أهلك يمنعونك رغبة عني فأهلي أضن وأرغب

لقد عدا هذا الأعرابي طوره وإنى لأرجو أن يغفر الله لصاحب هذه الأبيات لحسن الظن بها وطلب العذر لها . " (١)

— ٢ —

ميز النقاد هذه البيئة بين المذاهب الشعرية وأقاموا أحكامهم النقدية استنادا اليها فشعراء الغزل يجمعهم فن له مقوماته وأساليبه القول فيه وكذلك شعراء المديح والهجاء والوصف وغيرها فكل غرض من هذه الاغراض الشعرية له شعراؤه الذين أجادوا فيه وصرفوا اهتمامهم اليه ومن ثم فقد فطن النقاد فى هذا العصر الى خصائص كل شاعر والفن الغالب عليه فلم يوازنوا بين شاعرين من مذهبين مختلفين بل كانت موازناتهم ومناظراتهم بين شعراء المذهب الواحد أو بين شعرين قيلا فى غرض بعينه

سُئل « نصيب » الشاعر المشهور عنه وعن أصحابه فقال : للسائل : " هو بن رباح " أوصفنا لربات الحجال " وكثير " أبكانا على الدمن وأمدحنا للملوك وأما أنا فقد قلتُ ما سمعتَ " (٢)

---

(١) زهر الآداب جـ١ ص ١٤٩ . (٢) أغانى جـ١ ص ٣٥٥

كانت المجالس الشعرية التي عقدت في بيئة الحجاز وضمت شعراء من مختلف الأمصار الإسلامية والبوادي العربية خاصة في موسم الحج — ميدانا خصبا للنقد الأدبي أسهمت به بيئة الحجاز في ترقية الفن الشعري وفسحت المجال لظهور الاتجاهات النقدية المختلفة والاطلاع على وجهات النظر المتباينة في الشعر والشعراء .. روى صاحب العقد قال :

* قدم "عمر بن أبي ربيعة" المدينة فأقبل اليه "الأحوص بن محمد" و"نصيب" فجعلوا يتحدثون ثم سألهما عن "كثير عزة" قالوا : هو هاهنا قريب . قال : فلو أرسلنا اليه ؟ قالا : هو أشد بأوا (١) من ذلك قال : فاذهبا بنا اليه . فقاموا نحوه فألفوه جالسا في خيمة فوالله ما قام للقرشي ولا وسع له فجعلوا يتحدثون ساعة فالتفت الى "عمر بن أبي ربيعة" فقال له إنك شاعر لولا أنك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك أخبرني عن قولك :

ثم اسبطرت تشتد في إثري تسأل أهل الطواف عن "عمر"

---

(١) بأوا : البأو : الفخر وأعى نفسه : رفعها وفخر بها (القاموس) والمراد أشد اعتدادا بنفسه من أن يسعى الينا .

والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكان كثيرا !!

ألا قلت كما قال هذا يعني الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر
بأبياتكم ما درت حيث أدور
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى
وان لم يزر لا بد أن سيزور

قال : فانكسرت نخوة "عمر بن أبي ربيعة" ودخلت "الأحوص" زهوة ثم التفت الى "الأحوص" فقال : أخبرني عن قولك :

فإن تصلي أصلك وان تبيني
بهجرك بعد وصلك لا أبالي

أما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر أنفك ألا قلت كما قال هذا الأسود وأشار الى "نصيب" :

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب
وقل إن تملينا فما ملك القلب

قال : فانكسر "الأحوص" ودخلت نصيب زهوة ثم التفت الى "نصيب" فقال له : أخبرني عن قولك :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فوا كبدي من ذا يهيم بها بعدي

أهمك ويحك من يفصل بها بعدك ؟ فقال القوم

اللـــه أكـــبر استوتْ الفِـــرق قومـــوا بنا من عنـــدْ هذا (١)

وروى "المـــبرد" فى الكامـــل قال :

" حدثت أن "الفـــرزدق" قدم المدينـــة فنزل على "الأحوص" فقال لـــه "الأحـــوص" ألا أُسمعك غنـــاء من غنـــاء القُـــرى فأتاه بمغنٍّ فجعـــل يغنيـــه فكان ممـــا غنـــاه :

أَتنســـى إذ تُودعنـــا سُلَيْمـــى
بفرع بشامـــة سقـــى البشـــام
ولو وجـــد الحمـــام كما وجـــدنا
بسلمانين لا كتأب الحمـــــام

فقال "الفـــرزدق" لمن هذا فقالـــوا "لجـــرير" ثم غنى :

أســـرى لخالدة الخيـــال ولا أرى
شيئـــا ألـــذَّ من الخيال الطارق
إنّ البليـــّة من تمـــلّ حديثـــه
فانقـــعْ فؤادك من حديث الوامـــق

فقال لمـــن هذا فقيـــل : "لجـــرير" . ثم

إنّ الذيـــن غدَوْا بلُبِّـــكَ غـــادروا
وشَـــلا بعينـــك ما يـــزال مَعينا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبراتهنّ وقلْـــنَ لـــى
ماذا لقِيتَ من الهَـــوى ولقِينـــا

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٢

فقال لمن هذا : فقالوا لجرير ، قال الفرزدق ما أحوجه مع عفافه الى خشونة شعرى وأحوجنى مع فسوقى الى رقة شعره (١)

وروى صاحب الأغانى قال :

" اجتمع النصيب والكميت وذو الرمة فأنشدهما الكميت قوله :

هل أنت من طلب الأيقاع منقلب؟

حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة
وان تكلمل فيها الأنس والشنب

فعقد "نصيب" واحدة فقال له الكميت ماذا تُحصى قال : خطأك باعدتَ فى القول ما الأنس من الشنب ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لَمياء فى شفتيها حُوَّة لعسٌ
وفى اللثاث وفى أنيابها شنَب

ثم أنشدهما قوله :

أَبَتْ هذه النفسُ إلاّ ادّكارا

حتى بلغ قوله :

اذا ما الهجارس غنيتها تجاوبن بالفلوات الربارا

(١) الكامل جـ١ ص ٣٩٤ .

فقال لـه "التصيب" والوَبَار لا تسكن الفلوات . ثم أنشد حتى بلغ منها :

كأن الغامط من غليها أراجيز "أسلم" تهجو "غفارا"

فقال : ما هَجَتْ (أسلم غفارا) قط فأنكسر الكميت وأمسك " (١)

— ٤ —

اشتهر في بيئة الحجاز في هذه المرحلة ناقدان كبيران تركا ثروة نقدية تُعَدّ من أبرز ما أسهمت به بيئة الحجاز في التراث النقدي عند العرب وهذان الناقدان هما : "ابن أبي عتيق" و " سكينة بنت الحسين " .

أما " ابن أبي عتيق " فهو من أحفاد "أبي بكر" رضي الله عنه وكان ذا بصر بالشعر وكلف بالغناء والطرب وكان مُولَعاً بشعر "ابن أبي ربيعة" مفضّلا له مع أنه لم يَسْلَم من نقده فكانت له مآخذ على بعض أشعاره وقد أوردت لنا كتب الأدب فيضا من آراء "ابن أبي عتيق" ونظراته النقدية وهي تدل على سلامة ذوقه وسعة معرفته بالشعر ومذاهب الشعراء ..

---

(١) أغاني جـ١ ص ٣٤٨ . الغطامط صوت الغليان وفي القاموس الغطمطة اضطراب موج البحر وغليان القدر .

أورد صاحب الاغـــانى قال :

" ذُكِـر شعر الحارث بن خالـــد وشعر " عمر بن أبـى ربيعـــة " عنـــد " ابن أبى عتيـق " فى مجلس وجـل مـــن خالد بن العاص بن هشـــام فقال : صاحبنـــا .. يعـنى الحارث بن خـــالد — أشعرهـــا فقال له ابن أبى عتيق : بعض قولك يا أبـــن أخى مشهرا لشعر " عمر بن أبى ربيعة " نوطـة فـى القلب وعلوق بالنفس ودرج للحاجـــة ليست لشعرك وما عُـمى اللـــه جـــل وعـز بشعر أكثر مما عنى بشعر عمر بن أبى ربيعة فخـــذ عـنى ما أصف لك : أشعر العرب من دق معناه ولطُـــف مدخلـــه وسهُل مخرجـــه ومتن حشوه وتعطفت حواشيـــه وأنارت معانيـــه وأعـــرب عن حاجتـــه . فقال المفضـــل للحارث أليس صاحبنـــا الذى يقـــول :

إنى وما نحَروا غداة مِـــنىً ... عند الجمار يئودها العقـلُ
لو بدلت أعلى مساكنهـــــا ... سفلا وأصبح سفلها يعلـــو
فيكاد يعرفها الخبير بهـــا ... فيردُّه الاقـواء والمحـــل
لعرفت منزلها بما احتملـــت ... منى الضلوع لأهلها قبـــل

فقال لـــه " ابن أبى عتيق " : يا ابن أخى استُر على نفسك واكـــتُم على صاحبك ولا تشاهد المحافـل بمثل هذا أمـــا تطير " الحارث " عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافلـــه مـــا بقى الا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيـل

ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبلى وقولا ... هِجْتَ شوقاً لي الى النداة طويلا
أين حي حلوك اذ أنت محفو ... فبهم آهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا ... وبرغمي لو استطعت سبيلا
سئمونا وما سئمنا مقاماً ... وأحبوا دماثة وسهيلا

قال فانصرف الرجل خجلا مذعنا . (١)

وروى صاحب الموشح بسنده قال : أنشد "كثير" بن أبي عتيق " :

ولست براض من خليل بنائل ... قليل ولا راض له بقليل

فقال " ابن أبي عتيق " : هذا كلام مكاثر وليس بعاشق القرشيان أصدق منك وأقنع "ابن أبي ربيعة" "وابن قيس الرقيات" . . قال "عمر" :

فعِدِي نائلا وإنْ لمْ تُنيلي ... إنما ينفع المحب الرجاء

وقال "عمر" :

ليت حظي كطرفة العين منها ... وكثير منها قليل منها

وقال "ابن قيس" :

رقي بعمركم لا تهجرينا ... ومنّينا المُنى ثم ا مطلينا

---

(١) أغاني جـ١ ص ١٠٨

عِدينا فى غد ما شئت انـــا نحب ولو مَطَلْتِ الواعدينـــا
فإما تُنجزى عِدَتى وامـــا نعيش بما نؤمـل منك حينـــا (١)

وأورد صاحب العقـد عن " السائب بن ذكوان " روايـة "كثير عـزة" قال :

" قال لـى " كثير عزة " يومـا قم بنا الى " ابن أبى عتيـق " نتحدث عنده قال : فجئنا فوجدنا عنده " ابن معاذ المغنى " فلمـا رأى " كثير " قال " لابن أبى عتيـق " ألا أُهنيك بشعـر " كثير عـزة " ؟ قال : بلـى فغنـاه :

أَبائنةٌ سُعْدَى نعم ستبيـن كما انبتَّ مِنْ حبل القَرين قَرينُ
أأن أجمال وفارقَ جِـيرةٌ وصاح غرابُ البين أنتَ حزيـن ؟
كأنك لم تسمع ولم تَرَ قبلهـا تفرق الالف لهن حنـين
فأَخْلفنَ ميعادى وخُنَّ أمانـتى وليس لمن خان الأمانة ديـن

فالتفت " ابن أبى عتيـق " الى " كثير " فقال : أو للديـن صحبتهن يا ابن أبى جمعـة ؟ ذلك والله أشبه بهن وأدعـى للقـلوب اليهـن وانما يوصفـن بالبخـل والامتناع وليـس بالوفـاء والأمـانة " وذو الرقيا ت " أشعر منك حيث يقول :

حبذا الإدلال والغنـج والتى فى طرفها دَعَـجُ
والتى ان حدثت كـذبـت والتى فى ثغرها فَلَـجُ
خبِّرونـى هل على رجـل عاشق فى قبلـة حـرَجُ

---

(١) الموشـح ص ٢٣٧ .

فقال "كثير" قم بنا من عند هذا ومضى (١)

ولما أنشده «ابن ابى ربيعة» قوله :

بينما ينعتنى أبصرننى ... دون قيد الميل يعدو بى الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ... قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها ... قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

قال له "ابن عتيق" انت لم تتشبب بها وانما تشببت بنفسك كان ينبغى أن تقول: قلت لها فقالت لى: فوضعت خدى فوطئت عليه . (٢)

نحن إذاً أمام نمط جديد من النقد يطلعنا فيه «ابن ابى عتيق» على تصوره لمقومات الإجادة فى فن الشعور ويوازن بين النماذج الشعرية التى تدور حول معنى واحد أو معان متقاربة .. وهو فى تفضيله "لابن أبى ربيعة" فى الرواية الأولى لا يطلق مقالته جزافا وانما يستند فى حكمه على شعر "ابن أبى ربيعة" الى ميزات فنية ماثلة فى شعر "عمر" وهى التى تجعله محببا الى النفوس أثيراً لدى جمهور متذوقى الشعر لاجتذابه إياهم بتلك القصص التى يصطنعها فى شعره ويتخذ

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٦٧ .
(٢) أغانى جـ١ ص ١١٨

منهـــا قالبـــا للتعبير عن صبابتـــه وهيامه ثم إن شعـــر " ابـــن أبى ربيعـــة " يتميز بخصائص أسلوبيه ومعنويـــة ترفعـــه عن شعـــر غـــيره فهـــو أشعـــر قريـــش فـــى رأى " ابن أبـــى عتيـــق " لدقـــة معانيه ولطف مداخلـــه وسهولـــة مخارجـــه ومتانـــة حشوة ووضـــوح معانيـــه ..

وعندمـــا يـــوازن ابن أبـــى عتيق بين شعر الحـــارث بن خالـــد " وشعر " عمـــر " يطلعنا على تمكنه مـــن فهم الشعر والتميز بين المعانى الدقيقة فرغـــم أن أبيـــات " الحـــارث " رقيقـــة ومعبرة إلا أن " أبن أبى عتيـــق " لاحظ عليها تلك المـــلاحـــظة البارعـــة وذلك التقصير الذى أدخـــل بها وقعد بصاحبهـــا حينما أراد أن يصـــور معناه الجميـــل فقاده خيالـــه الكليل الى تلك الصـــوره المشوهة التى لا يرضى فيها الشاعـــر إلا بأن ينقلب معنى حبيبـــه رأسا على عقـــب حـــتى يؤكـــد لـــه أن قلبـــه سيدله عليه — رغـــم خفـــاء معالمـــه على من طالت صحبته لـــه وخـــبر جهاتـــه ونواحيـــه ... وتلك بلا شك ملاحظة نقدية قيمة أدركهـــا " ابن أبـــى عتيـــق " بذوقه اللماح وعقد موازنـــة بين أبيـــات " الحارث " وأبيات " ابن أبى ربيعة " التى قالها فى مسائلة الربـــع ليرينـــا النمـــوذج الأمثل فى هذا المقـــام ..

ولا ريب عندنا فى أن المـــوازنـــة بين المعانى الشعريـــة

بهـــذه الصـورة تدل على ارتقـاء الفكـر النقدى فى بيئـــة الحجـــاز فى هذا العصـــر وتبين بوضـــوح مقدار التحول الذى حدث فى المقاييس النقديـــة عند النقـــاد العـــرب وأن الاحكـــام النقديـــة لم تعـــد ترسل دون تعليـــل أو تفســـير كما كان يغلب على أحكام عـــرب ما قبل الإســـلام بل أصبح النظـــر فى الشعر فناً لـــه حُذَّاقـــة والبُصَراء بـــه فكان الشعراء يفدون اليهم ينشدونهم الشعر ويتناقشون معهم فى قضاياه كما دلـــت على ذلك بقيـــة الروايات التى أوردناهـــا

وأمـــا " سكينة بنت الحسين " رضى الله عنهـــا فكانـــت ذواقـــةً للشعر وكانت كما يقول ابن خلكان " سيدة نساء عصرها ومن أجمـــل النســـاء وأظرفهـــن وأحسنهن أخلاقا ٠٠ (١)

ولسكينـــة نظـــرات نقديـــة وتعليقـــات أدبية على جانب كبير من الأهميـــة وقد كان الشعراء والـــرواه فى ذلك العصـــر يعلمون بصَرها بالشعـــر وحسن فهمهـــا للأدب فكانـــوا يذهبـــون اليها وينشدونها ويتدرون آراءهـــا وتعليقاتها وقـــد حفظت لنـــا كتب الأدب قدرا كبيرا من أخبـــار "سكينـــة" وآرائها النقـــدية وتعليقاتها على الشعر والشعراء فـــى مجالسهـــا ٠٠

---

(١) وفيات الأعيـــان جـ٢ ص ١٣١ ٠

روى صاحب العقد قال : دخل "كثير عزة" على "سكينة بنت الحسين" فقالت له : يا "ابن أبي جمعة" أخبرني عن قولك في "عزة" :

وما روضة بالحزن طيبة الثرى
يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان "عزة" موهنا
وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

ويحك وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها؟ ألا قلت كما قال صك "امرؤ القيس" :

ألم تريانى كلما جئت طارقاً
وجدت بها طيباً وإن لم تطيب (١)

وروى صاحب الموشح عن "أبي عبيدة" وغيره أن "سكينة بنت الحسين" قالت "لكثير عزة" حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشاقك برق آخر الليل واصب
تضمنه فرش الجبا فالمسارب

---

(١) العقد الفريد جـ٥ ص ٣٧٣ .

تألق واحمهن وخيم بالرّبى
أحمّ الذرى ذو هيدب متراكب
إذا زعزعته الريح أرزم جانب
بلا خلف منه وأومض جانب
وهبت لسعدى ماءه ونباته
كما كل ذى ود لمن ود واهب
لتروى به سعدى ويروى صديقها
ويغدق أعداد لها ومشارب

— أتهب لها غيثا عاما جعلك الله والناس فيه أسوة ؟ فقال : يابنت رسول الله صلى الله عليه وسلم وصفت غيثا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكلته ثم وهبته لها فقالت فهلا وهبت لها دنانير دراهم ؟ (١)

ووقفت " سكينة " على " عروة بن أذينة " — وكان من أعيان العلماء وكبار الصالحين وله أشعار رائعة فقالت له : أنت القائل :

إذا وجدت أوار الحب فى كبدى
ذهبت نحو سقاء البيت أبترد
هيهنى برد ت ببرد الماء ظاهره
فمن لنار على الأحشاء تتقد

(١) الموشح ص ٢٤٥ .

فقال : نعم .. فقالت : وأنتَ القائل :

قالتْ وأبثثتُها سِرِّى وبُحتُ بِهِ
قد كنت عندى تُحِبُّ السِّتر فاستتر
ألستَ تبصرما حولى فقلتُ لها
غطى هواك وما ألقى على بصرى

قال : نعم . فالتفتت الى جوارٍ كنّ حولها وقالت هُنّ حرائر إن كان خرج هذا مِنْ قلبٍ سليمٍ قط (١)

ونقد "سكينة" يدور كما رأينا فى هذه الروايات وكما هو الحال فى نقد "ابن أبى عتيق" أيضا حول شعر الغزل ذلك الفن الذى أغرم به الحجازيون وكان أنسب الأغراض الشعرية وأدقها فى تصوير عواطفهم وأحاسيسهم وأكثرها ملاءمة للوضع السياسى والاجتماعى الذى ساد إقليمهم تقول إحدى الباحثات المحدثات حول نقد "سكينة":

" وليس يفوتنا أن نلحظ أن "سكينة" فيما نُقِل إلينا من ملاحظاتها النقدية لم تتعرض قط لشعر المدح فهل تراها أسقطته من حسابها لما تعلم من كثرة الزيف فيه وغلبة النفاق عليه ؟ ليس هذا عندنا ببعيد وقد كان من بين الذين تعرضت لنقد شعرهم "جرير" و"الفرزدق"

---

(١) وفيات الأعيان جـ٢ ص ١٣١ ..

"ونصيب " و " كثير " ولهم في المدح قصائد مشهورات ولم نرها مع ذلك روت لأحدهم بيتاً من مدائحه أو ناقشته فيه وإنما كان اهتمامها كله بما قالوا في الحب وكأنها كانت ترى فيه ما لا ترى في المدح من نبض القلب وحس الوجدان وتعده المقياس الدقيق لامتحان أصالة الشاعرية وصدق المعاناة " (١)

ونحن نميل الى القول بأن اهتمامات الحجازيين الأدبية في ذلك العصر قد صرفت الى شعر الغزل ولم يكن لشعر المديح في نظرهم أية قيمة خاصة وقد كان في جملته مبذولاً لتملق الأمويين أعداء الحجازيين وبالذات " سكينة " وأمثالها من سراة قريش وزعمائها ..

ودليلنا على ذلك أن تعليقات " ابن أبي عتيق " النقدية دارت هي أيضا حول فن الغزل دون ما عداه من أغراض الشعر وكذلك جاءت مناقشات الشعراء في مجالسهم في بيئة الحجاز متعلقة بهذا الفن ..

وكان يشترك في هذه المجالس شعراء المديح بل إن إحدى الروايات التي أثبتناها في الصفحات الماضية نسبت الحكومة بين الشعراء الى " كثير عزة " وهو من

---

(١) سكينة بنت الحسين ، تأليف د . عائشة عبد الرحمن ص ١٨٤ .

شعراء المديح المجيدين ومع ذلك فقد كانت الأبيات التى نقدها لأشعار الشعراء كلها مِنْ فنّ الغزل وكان الشعراء والمتأدبون فى ذلك العصر يدركون خصائص كل بيئة ومزاج أهلها والفن الذى يستحوذ على عقول الناس فيها ويشد انتباههم .

ولعله قد تأكد لنا من خلال هذا العرض الذى تتبعنا فيه أبعاد الحركة النقدية فى بيئة الحجاز أنّ النقد اقترب عن ذى قبل من حَوْزة المفهوم الصحيح للنقد الأدبى فالنقاد يغوصون وراء المعانى الشعرية ويفاضلون بينها ويَبْرعون فى الاهتداء الى أكثرها أصالة وأشدها لُصوقاً بطبيعة الذوق العربى وتمشياً مع مذاهب العرب فى التعبير والأداء ..

بيئة الشام

****

كان الفن الشعرى الذى ازدهر فى بيئة الشام هو فن المديح وحول ذلك الفن قامت حركة نقدية فى قصور خلفاء بنى أمية وأنديتهم كتلك التى رأيناها تنمو فى بيئة الحجاز حول فن الغزل ..

وكان النقد فى بيئة الشام يصدر عن روح القبيلة العربية

التى سيطرت على عقلية الأمويين بصفة عامة فكان الشعر الجيد فى نظرهم هو ما سار على نمط الشعر القديم واحتذى أمثلة القدماء وأساليبهم وطريقتهم فى الفخر والتمدح بالسيادة والشرف وفضائل الفروسية والبطولة ولم يتغير هذا النهج أو يتبدل اللهم إلا فى خلافة " عمر بن عبد العزيز " الذى عرف بالورع والزهد فلم يكن للشعراء فى بلاطه مكان سوى أولئك الذين لبسوا مسوح الدين وانتحلوا مذهب شعراء صدر الاسلام فى التغنى بأمجاد الدين وفضائل العقيدة السمحة (١)

إلا أن النزعة الغالبة فى النظر الى الشعر فى أندية الأمويين كانت على النقيض من ذلك وأصدق دليل على ما نقول هو تلك الرواية التى أوردها صاحب (الموشح) عن " عبد الملك بن مروان " قال :

حدثنا " أبو عبيدة " قال : لما أنشد الراعى " عبد الملك بن مروان " قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر ... حنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى لله فى أموالنا ... حق الزكاة منزلاً تنزيلا

---

(١) وهناك رواية طويلة أوردها صاحب العقد الفريد تقرر هذه الحقيقة (العقد الفريد جـ ١ ص ٢٠ .

فقال لـه "عبد الملك": ليس هذا شعراً هذه فرح إسلام وقراءة آيـة . (١)

فهذا الحكم الذي أصدره "عبد الملك" على شعر الراعي يمثل لنا بوضوح الاتجاه النقدي السائد في بيئة الشام والنزعة الدينية في النظر إلى الشعر وستتأكد لنا هذه النزعة من خلال الروايات النقدية التي أثرت عن هذه البيئة .

" فعبد الملك" في هذه الرواية التي معنا يرى أن الشعر ليس من مهامه أن يقرر المسائل الخلقية أو الدينية وإنما الشعر شعور وإحساس يظهران في عبارة منغمة ونسق بديع أما هذا الذي يقوله الراعي فليس شعراً لأنه لا شعور فيه ولا عاطفة وإنما هو تقرير لحقائق دينية معروفة لعامة الناس ..

— ١ —

كان شعراء القدماء هو النموذج الأمثل في نظر الأمويين وكانت أوصافهم وبداوتهم وغزلهم وافتخارهم مناط اعتداد خلفاء بني أمية وتقديرهم وكثيراً ما كان يحتدم الجدل في مجالس الأمويين حول الشعراء القدماء أيهم أسبق فقد تفاخر "الوليد بن عبد الملك" و "مسلمة"

---

(١) الموشح ص ٢٤٩ .

أخوه في شعر " امرئ القيس " و " النابغة الذبياني " في وصف طول الليل أيهما أجود فوضيا " بالتحبير " فآخر فأنشده الوليد :

كليني لهمٍّ يا أميمة ناصبِ
وليل أقاسيه بطيء الكواكبِ
تطاول حتى قلتُ ليس بمنقضٍ
وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همّه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وأنشده مسلمة قول (امرئ القيس) :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلِ
فيالك من ليلٍ كأن نجومه
بكلِّ مغارٍ الفتل شدت بيذبلِ
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى الصم جندلِ

قال : فضرب الوليد برجله طويلاً .. فقال " الضحى بانت القضية . (١)

[illegible] من الصفوف الأولى بالسيوف والعصي والأحجار واحتدم النقاش [illegible] في الأمور وأساليبهم في التحليل والتحصيل ..

لما بلغ الوليد قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة
ليمنعنّ ظهره القرطينا

قال الوليد " أنا والله لأقتلن ابن عمي القرطينا لفعلته ذلك به ولكنه قال لوعدته فيعلني قرطينا له (٢)

وقال " عبد الملك بن مروان " لو قال " كثير " بيته :

قلت لها يا عز كل مصيبة
إذا وطئت يوماً لبسطام

في حرب لكان أشعر الناس . ولو أن القطامي قال بيته الذي وصف فيه مشية الإبل بقوله :

يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلة
ولا الصدور على الأعجاز تتكل

في النساء لكان أشعر الناس (٣)

---

(١) الموشح ص ٣٢ . (٢) الكامل ج ٢ ص ١٠٥
(٣) الموشح ص ٢٣٣ .

اشتهر من نقاد هذه البيئة "عبد الملك بن مروان" فقد أورد له كتب الأدب كثيرا من التعليقات النقدية والآراء التي كان يرسلها في الشعر والشعراء وهي في مجموعها تدل على شعور "عبد الملك" بالشعر وثقافته الأدبية الأصيلة والمامه بالمذاهب الشعرية والتراث الشعري القديم الذي كان من وجهة نظره هو المثل الأعلى في الفن الشعري لما يشتمل عليه من مقومات الجودة والسمو في المديح يعتمد بشعر "زهير" ويقول :

" ما يسر من مدح بما مدح به "زهير" آل أبي حارثة من قوله :

على مكثريهم فضل من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

ألا يملك أمور الناس (يعني الخلافة) ... ما ترك لهم "زهير" غنيا ولا قويا إلا - وصفه ومدحه" (١)

وفي الاحتذاء بفحل الشعراء .. روى صاحب الأغاني عن "عمرو بن المنتشر الراوية" قال :

---

(١) أغاني جـ١١ ص ٧ .

وفدنا على "عبد الملك بن مروان" فدخلنا عليه فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه فقال له "عبد الملك" ما كنت حريا أن تفعل ولا تعتذر ثم أقبل علينا فقال: أيكم يروي اعتذار "النابغة" إلى "النعمان":

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

فلم يجد فيهم من يرويه فأقبل علي فقال أتروه قلت: نعم فأنشدته القصيدة كلها فقال: هذا أشعر العرب. (١)

"وعبد الملك" حين ينقد شعر المديح الذي يقوله الشعراء ينظر إلى الشعر القديم أيضا ليأخذ منه المثل في المدح الجيد. فحين أنشده كثير مدحته التي يقول فيها:

علي بن أبي العاص دلاص حصينة
أجاد السدى سردها وأذالها

يؤود ضعيف القوم حمل تنيرها
ويصلح القوم الأ

---

(١) أغاني جـ١١ ص ٧ . (٢) الموشح ص ٢٣٠

وجملة القول أن المجالس الأدبية التي كانت تعقد في قصور الأمويين عدت ميداناً خصبا لنمو الفكر النقدي عند العرب اذ كانت ملتقى لكبار الشعراء والخطباء وأهل اللغة والفصاحة وأرباب الهوى بالشعر والأدب فاستطاعت بيئة الشام بما توافر لنقادها من ذوق عربي خالص واستيعاب للنماذج الشعرية القديمة وفهم عميق لمواسي الشعر ومذاهب الشعراء — استطاعت هذه البيئة أن تترك وراءها قدرا صالحا من الملاحظات والتعليقات النقدية المهمة والتي تتناول جوانب فنية دقيقة في الفن الشعري .

" بيئة العراق "

****

نشأت في بيئة العراق في النصف الأخير من القرن الأول حركة شعرية متأثرة بالعصبية القبلية التي أعانت الصراعات السياسية العنيفة التي وقعت في الإقليم على إذكائها وتعميق جذورها وكان قوام هذه الحركة الشعرية هو الهجاء والفخر وهما الفنان اللذان استوعبا معظم النشاط الفني الذي شاع في هذه البيئة مثلا في شعر النقائض الذي ثار بين فحول الشعراء في ذلك العصر " جرير " و " الفرزدق " و " الاخطل " و " الراعي

وغيرهم، وكان معهد البصرة مركزا لإذاعة هذه الأشعار ونشرها بين الناس ..

ونشأ في هذه الحواضر فيما بعد أيضا حركة علمية قوامها البحث في طبيعة العربية ومحاولة استنباط القواعد التي تنظم أصولها وتضبط قواعدها وتحصر تراثها من الضياع وكان الشعر أحد المصادر المهمة التي استقى منها علماء اللغة قواعدهم وأصولهم فجاءت نظراتهم في الشعر متأثرة باهتماماتهم العلمية وأذواقهم المتأثرة بالثقافة اللغوية .

وإذا كنا قد قررنا أن النقد في بيئتي الحجاز والشام كان يعتمد على الذوق الفطري الذي صقله العصر بالشعر واستيعاب النماذج الشعرية القديمة وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير — فإن النقد في بيئة العراق تأثر بالثقافة اللغوية التي غلبت على نقاد هذه البيئة وأغلبهم من علماء اللغة والمشتغلين بها . وهناك روايات كثيرة ومشهورة حول تعقب " عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي " " للفرزدق " وأحاله أخطائه في قواعد اللغة والنحو .

روى " ابن سلام " في طبقاته قال : ..

" أخبرني " يونس " أن " ابن أبي إسحاق " قال للفرزدق " في هجائه " يزيد بن عبد الملك "

مستقبلين شمال الشام تضربنا
بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وأرحلنا
على زواحف تزجى نحوها زور

قال " ابن أبي إسحاق " : أساءَ إنما هي بُزر ..(١)
وكان يكثر الرد على " الفرزدق " فقال :

فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا

فقالوا له أخطأتَ أينا وقياس النحو : مولى موالٍ :
وأورد صاحب الشعر والشعراء ما أخذ على الفرزدق قوله :
وخبر بسان يا " ابن مروان " لم يدع
من الناس إلا دمعة أو مجلف

فرفع آخر البيت مرفوعة وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشيء يرضى به من لا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١٦ .

احتيال وتمويه ؟ وقد سأل بعضهم "الفرزدق" عن رفعه إياه فتنه وقال : طيّأن أقول وعليكم أن تحتجوا (١)

* ولم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة وقواعدها وإنما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية وتجيء الموازنات بين الشعراء ونما هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء ومتذوقي الشعر .

روى صاحب الاغاني قال : " ... عن " سلمة بن أيوب بن مسلمة الهمذاني " قال : كان جدي عند "الحجاج" فدخلت عليه امرأة برزة فانتسبت له فاذا هي ليلى الأخيلية فلما قالت :

غلام اذا هز القناة سقاها
قال لها لا تقولي غلام قولي همام (٢)

وإلى جانب هذا النوع من النقد الذي يتعلق بالمعاني الشعرية تعرف الشعراء على المذاهب الشعرية وميزوا بين الفنون التي ظلت على كل شاعر فكان " جرير " يقول :

" النصراني أنعتنا للخمر والخمر وأمدحنا للملوك وأنا مدينة الشعر" وقال أبو عمرو وسئل الأخطل

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٨٠ (٢) أغاني جـ: ص٢٤٢

أيكم أشعر فقال : أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر يعني النساء وأما " جرير " فأنسبنا وأشبهنا وأما " الفرزدق فأذكرنا (١)

ولو أننا حاولنا أن نعقد مقارنة بين بيئات النقد الثلاث التي تحدثنا عنها لاستطعنا أن نضع بيئة الحجاز في مركز الصدارة تليها بيئة الشام وأخيرا تأتي بيئة العراق .

أما السبب في ارتقاء النقد في بيئة الحجاز حسب اعتقادنا فيتلخص في عدة أمور :

أولها : ان الفن الذي ازدهر في ربوع بيئة الحجاز هو فن الغزل ـ وهو أشد فنون الشعر لصوقا بالنفس البشرية خاصة تلك التي كانت تعيش حياة قريبة الى الفطرة وتوفر لها قدر كبير من التنعم والهدوء .

ثانيهما : كانت بيئة الحجاز ملتقى أكثر من الشعراء والنقاد خاصة في مواسم الحج التي يقصد فيها المسلمون من شتى البقاع تلك الأماكن المقدسة

---

(١) الشعر والشعراء جـ١ ص ٤٥٦ .

ويختلطون بأهلها ويحرص المتأدبون منهم على الالتقاء بشعراء الحجاز ونقاده ، وقد أفاد النقد من هذا الاحتكاك فائدة كبيرة واكتسب أفكارا ووجهات متنوعة .

ثالثها : كان الرخاء المادي والعزلة السياسية التي ارتاح لها الحجازيون خاصة في أواخر القرن الأول أحد العوامل التي ساعدت على التفرغ لفن النقد والنظر في الشعر .

أما في بيئة الشام فقد كانت مركزا للخلافة ومصدرا للأمر والنهي فكانت مهوى أفئدة المادحين ومحط أنظار المتكسبين بالشعر والراغبين في الشهرة وذيوع الصيت فكانت مرتادا لفحول الشعراء وكبار الخطباء وأساطين أهل البلاغة واللسن وتوفر لنقادها الالمام بالثقافة العربية الأصيلة وكانت أذواقهم وأذهنيتهم تتصل غالبا بالشعر القديم فجاء نقدهم صادرا من هذا الذوق ومنطلقا من تلك الذهنية .

فاذا انتقلنا الى بيئة العراق وجدنا النشاط النقدي أقل والنظرة الى الشعر محدودة وذلك لعدة أسباب منها :

(١) أن الفن الذي شاع في هذه البيئة وهو فن النثر كان أكثر أدوات الصراع السياسي فعالية وكان لونا

مرهـــــا لدى العرب ثقيلاً على طبعهم فلـــــم يدع لهـــم فرصة لمناقشته وتحويسه بالإضافـة الى أنه كان حافـــلا بالمثالب وذكـــر الأعـــراض والعـــورات والإفحاش في السباب والشتـــائم .

(٢) إن الاتجـــاه النقدى في هذه البيئة انصرف تبعا لذلك فيما عـــدا النقض اللفـــظى — الى المفاضلة بين الشعراء إجمالا دون النظر لجزئيات بعينها في نتاجهم الشعرى أو عقد موازنة — بين معانيهم الشعرية وأساليبهم البيانية فقد ثار الخـــلاف الشديد بين العراقيين حول "جـــرير" والفرزدق "أيهما أشعر — روى الجاحظ "(في البيـــان والتبيين) قال : كان " مالك بن الأخطل التغلبى" — وهو كان يكنى — أتى العراق فسمع شعر " جرير " و الفرزدق " فلما قدم على أبيه سأله عن شعرهما فقال : وجـــدت جـــريرا ينحت من صخـــر ووجدت " الفرزدق " ينحـــت من صخـــر فقال " الأخطل " الذى ينحت من صخـــر أشعرهـــا (١) .

ويحكى " ابن سلام " عن " يونس بن حبيب " قوله : " ما شهدت مشهداً قط ذكر فيه " جـــرير " و " الفرزدق " فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهمـــا .(٢)

---

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص ١٩٦ (٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٥١

وعلى أية حال فلم يزدهر النقد في العراق حقاً إلا في القرن الثاني بعد أن صار هذا الإقليم مصدر النشاط السياسي والفكري في الحضارة العربية في حين خفت النشاط الفني في بيئتي الحجاز والشام وظل العراق وحده قيماً على علم العربية وآدابها ومثلاً للحركة الفكرية بأسرها لعدة قرون .

النقد في القرن الثاني

****

نستطيع ونحن نتتبع أطوار النقد العربي ونتلمس ما يجد في هذا المجال من ظواهر وأفكار - أن نقول في اطمئنان إن النصف الأول من القرن الثاني لم يشهد تغيراً كبيراً في مناهج النقد عند العرب بل كانت هذه المرحلة امتداداً لما عرفنا له من حال النقد في أواخر القرن الأول وإن كنا نلاحظ أن الاتجاه النقدي الذي ساد في بيئة الشام بدأ في الاضمحلال إلى أن اختفى كلياً مع اختفاء دولة بني أمية في عام ١٣٢ هـ بينما بدأ الاتجاه النقدي الذي رأيناه يزدهر في بيئة العراق ينمو ويزدهر واستطاعت هذه البيئة بما لها من تقدم راسخة في الثقافة العربية أن تفرض احترامها على الشعراء والأدباء في هذا العصر فكان

الشعراء يعرضون أشعارهم على علماء (البصرة والكوفة) قبل أن يذيعوها في الناس . ونستطيع أن نقول إن المرحلة النموذجية في حياة النقد الأدبي في القرن الثاني قد بدأت منذ حوالي منتصف هذا القرن بعد أن أحدثت التغييرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي أعقبت قيام الدولة العباسية تأثيراتها المهمة في الأدب ونقده كما أحدثت تغييرات متنوعة في شتى مجالات الحياة . ولعل أبرز مظاهر التحول في مجال الأدب ونقده في هذا العصر يتمثل في العناصر التالية .

(١) كثر الشعر في هذا العصر كثرة مفرطة وتنوعت النزعات الشعرية واستحدثت المذاهب الأدبية بتأثير الامتزاج الحضاري مع الشعوب غير العربية . وأما الخلفاء بنو العباس فعلى هذا الازدهار الفني فشجعوا الشعراء وأجزلوا لهم العطايا وأدنوهم وجالسوهم وحذا حذو الخلفاء أمراؤهم وقوادهم وسراة الناس ووجهاؤهم ..

(٢) ظهرت اتجاهات شعرية لم تكن معهودة من قبل كشعر اللهو والمجون والخمريات وشعر الزهد وغيرها فكان للنقد من كل ذلك سبل جديدة ومسالك متعددة كان لا بد له من ارتيادها وإبداء الرأي حولها .

(٣) تنوعت الثقافات المتاحة للأدباء والنقاد في هذا العصر فإلى جانب الثقافة العربية التي وضعت أهم دعاماتها في هذا العصر متمثلة في علوم العربية والتفسير والحديث والتشريع وجدت ثقافة الفرس المتمثلة في أدب الزهد والحكمة والقصص الخيالية الرائعة هذا بالإضافة إلى ثقافة اليونان بفلسفتها ومنطقها .

(٤) تميزت علوم العربية بتحديدها الأصول والقواعد وتخصص في بحثها جماعة من خيرة علماء هذا العصر فوضعوا قواعد النحو والتصريف وجمعوا كثيرا من مفردات اللغة ودواوين الشعراء ودونوا بعض المختارات الشعرية من شعر القدماء فأتاح كل ذلك للنقد مجالا رحبا وفتح الباب على مصراعيه لمناقشة الشعراء وعقد الموازنات بينهم سواء أكانوا من القدماء أم من شعراء القرن الثاني .

(٥) اهتدى " الخليل بن أحمد " إلى ضوابط لموسيقى الشعر العربي ووضع على أساسها علم العروض نتيجة لاستقراء أعاريض الشعر وأوزانه . فتأثر النقد أيضا بهذا العلم الجديد - وكان هناك نوع من النقد

أساسه النظر فى موسيقى الشعر وأنغامه ٠

(٦) بدأ النقد يعتمد أكثر من ذى قبل على الناحية الثقافية الى جانب الذوق الذى كان هو الأساس الوحيد له فى الماضى حتى إن النقد الصادر عن الذوق فى هذه المرحلة بدت عليه آثار الثقافة وتركت الحياة الجديدة بصماتها عليه ٠٠

وإذا كنا قد قررنا أن النقد فى القرن الأول صدر عن الذوق والطبع والسليقة وظهرت فى بيئة العراق بوادر النقد اللغوى والنحوى فإننا نقول إن النقد فى القرن الثانى تشعبت فنونه وتنوعت معاييره وقضاياه وتأثر الى حد كبير بالثقافة الناهضة والفكر المتحرر وحتى لا نخرج فى دراستنا لأطوار النقد عما رسمناه لانفسنا فى البداية فإننا نعرض أهم القضايا النقدية التى صدر عنها النقد فى القرن الثانى سواء منها ما كان له وجود فى الماضى أم ذلك الذى ظهر لأول مرة ٠٠

— ١ —

صحة المعنى واستقامته :

وليس هذا القياس جديدا على النقد العربى ٠ فقد

رأينا أمثلةً كثيرة منه في عصرنا قبل الإسلام في القرنين الأول ونعنيه تلك النظرة الذوقية في المعاني الشعرية ورصد نواحي القصور فيها .. وقد رأينا هذا النوع من النظر في الشعر في تعليق "النابغة" على أبيات "حسان" في الرواية المشهورة وتابعناه وهو ينمو في أندية الملوك الحيارة وبلاط غسان بيثرب في القرن الأول وهاهو ذا نراه في هذا العصر يزدهر في مجالس العباسيين وفي حلقات الدرس الأدبي بحواضر العراق في (البصرة والكوفة) وفي أندية الشعراء في مجالس سرهم وأنسهم وعلى ألسنة كبارهم .

روى صاحب الموشح عن "الأصمعي" قال :
أنشدتُ "الرشيد" أبيات "النابغة الجعدي" من قصيدته الطويلة .

فتًى تمَّ فيه ما يسرُّ صديقه
ولكنَّ فيه ما يسوء الأعاديا
فتًى كملت أخلاقه غير أنه
جوادٌ فما يُبقي من المال باقيا
أغرّ طويل الساعدين سَرَنْدَل
إذا لم ينل المجد أصبح ظاديا

فقال "الرشيد" : كيف لم يوصه في المجد

كما أغـــداه ؟ ألا قال إذا راح للمعروف أصبح غاديا (١)

وروى صاحب العقد قال : قال " فرجيل بن معن بن زائدة " حج " الرشيد " وزيله "أبو يوسف" القاضي وكنت كثيرا ما أسايره إذ عرض له أعرابي من بني أسد فأنشده شعراً مدحه فيه وقرظه فقال "الرشيد" : ألم أنهك عن مثل هذا في شعرك يا أخا بني أسد ؟ إذا أنت قلت فقل كما قال "مروان بن أبي حفصة" في أبي هذا وأعار إلي :

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم
أسود لها في غيل خفان أشبل
هم يمنعون الجار حتى كأنما
لجارهم بين السماكين منزل
بها ليل في الإسلام سادوا ولم يكن
كأولهم في الجاهلية أول
هم قوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا
أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
وما يستطيع الفاعلون فعالهم
وإن أحسنوا في الفائتات وأجملوا (٢)

---

(١) الموشح ص ٩٣ .
(٢) العقد الفريد جـ٥ ص ٢٩٠ .

ولما أنشد "بشار" قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء يقصدونها ... وتطمع فينا ألسن وعيون
ألا إنما ليلاها خيزرانة ... إذا لمسوها بالأكف تلين

فقال : والله لو رأيتها ما أوعدها ربها الكان ... هجنها وجعلها جافية غليظة بعد أن جعلها ... ألا قال كما قلت :

ودعجاء المحاجر من معد ... كأن حديثها قصب الجنان
إذا قامت لبيتها تثنت ... كأن عظامها من خيزران (١)

وأبو نواس الشاعر يقول :

"ما أحسن "الشماخ" حين يقول :

إذا بلغتني وحملت رحلي ... عرابة فاشرقي بدم الوتين

ألا قال كما قال "الفرزدق" :

سلام تلفتين وأنت تمشي ... وخير الناس كلهم أماسي
متى تأتي الرصافة تستريحي ... من الانساع والدبر الدوامي

---

(١) أغاني جـ٣ ص ١٥٤

قال وقد كان قول " الشماخ " عندي عيباً فلما سمعت قول " الفرزدق " تبعه قلت :

فان الحطيئة بلغن « محمدا »
فظهورهن على الرجال حرام
قرينتنا من خير من وطئ الحصى
فلها علينا حرمة وذمام

وقلت :

أقول لناقتي إذ قربتني
لقد أصبحت عندي باليمين
فلم أجعلك للغربان نحلا
ولا قلت أعرقي بدم الوتين
حرمت على الأمة والولايا
وأعلاق الرحالة والوضين (١)

— ٢ —

الجزالة :

وهذا مقياس جديد من مقاييس النقد ظهر في هذا العصر وأثير حوله كثير من الجدل والنقاش بين علماء اللغة

(١) الموشح ص ٩٥ .

وبين الشعراء والأدباء فعلماء اللغة منهم يميلون في الغالب إلى الألفاظ الفخمة والعبارات الجلجلة والشعراء المولدون يؤثرون الألفاظ السهلة والعبارات القريبة المألوفة ..

روى صاحب الأغاني عن أبي حاتم قال :

"قدم علينا "أبو العتاهية" في خلافة "المأمون" فصار إليه أصحابنا فأنشدوه فكان أول ما أنشدهم :

ألم تر أن الدهر في كل ساعة
له طرف فيه المنية تطمح ؟!
أيا باني الدنيا لغيرك تعنف
ويا جامع الدنيا لغيرك تجمع
أرى المرء وثابا على كل فرصة
والموت يوما لا محالة مزمع
تبارك من لا يملك الملك غيره
متى تقض ما جاءت به الحق ينفع
وأي أمرئ في غاية ليس نفسه
إلى غاية أخرى بها تتطلع

قال : وكان أصحابنا يقولون : لو أن طبع "أبو العتاهية" يجيء لفظ لكان أشعر الناس (١)

---

(١) أغاني جـ٤ ص ٦٢ .

وقد اشتهر "أبو العتاهية" بسهولة ألفاظه وقرب معانيه حتى تكاد بعض أشعاره تكون كلاماً عاديا منظوما في قوالب الشعر، وكان "أبو العتاهية" يعلم ذلك من نفسه ويقول فيما أورده عنه صاحب الأغاني "أكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم قال — راوي الخبر — فبينا نحن كذلك إذ قال رجل لآخر عليه مسح : يا صاحب المسح تبيع المسح فقال لنا "أبو العتاهية" هذا من ذلك ألم تسمعه يقول :

يا صاحب المسح تبيع المسحا

قد قال شعرا وهو لا يعلم . ثم قال الرجل تعال إن كنت تريد المسح فقال أبو العتاهية وقد أجاز بمصراع آخر وهو لا يعلم قال له :

تعال ان كنت تريد الربحا (١)

وهناك رواية أخرى أوردها صاحب الأغاني يعلل فيها "أبو العتاهية" لظاهرة السهولة في شعره وهو تعليل يتميز بالعمق والفنية وإدراك مقومات الأسلوب الجيد ومواطن اصطناع الألفاظ الجزلة والمهارات القوية

---

(١) أغاني جـ٤ ص ٣٩ .

والأخرى التي تحسن فيها السهولة وطلب الوضوح تحول الرواية " .... حدث " ابن أبي الأبيض قال أتيت " أبا العتاهية " قلت له إن رجلا أقول الشعر فمن الزهد ولي فيه أشعار كثيرة وهو مذهب أعتمده لأني أرجو الآخرة وسمعت قولك في هذا المعنى فأحببت أن أستزيد منه فأحب أن تنشدني من جيد ما قلت فقال : أعلم أن ما قلته وفي قلت وكيف ؟ قال : لأن الشعر ينبغي أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر " بشار " و " ابن هرمة " فإن يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما لا تنفر طباع جمهور الناس مثل شعري ولا سيما الأشعار التي في الزهد وهو مذهب أصنف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة وأحب الأشياء إليهم ما فهموه (١)

" وأبو العتاهية " طرابة حال معقد بمذهبه في الحياة الشعرية وقد دافع عنه أكثر من مرة وتصدى للشعراء الذين هاجموه فقد اجتمع مع " مسلم بن الوليد " في مجلس المجالس فجرى بينهما كلام فقال له " مسلم " : والله لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك

---

(١) أغاني جـ١ ص ٢٠ .

لبيك إنّ الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ولكني أقول :

سُوفٍ على مهجٍ فيهم ذي وهج

كأنه أجل يسوالي أجل

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به

كالسيف متعجلا يأتي على عجل

ينسو السيوف نفوس الناكثين به

ويصل الحسام بجان الناكل الأجل

لك من هاشم فيأوفيه جبل

وأنت وإياك ركنا ذلك الجبل

قال "أبو الطاهية" : قل مثل قولي الحمد والنعمة لك أفضل مثل قولك كأنك أجل من الأجل . (١)

وقد صار لاحظ بعض الأدباء على "بشار بن برد" تقليده في بعض الأحيان الأسلوب العامة ولغة الشقة بينما هو في عامة شعره يؤثر الجزالة ويصوغ أشعاره في قوالب مؤثرة تعانق أشعار القدماء وتطاول نتاج العرب

---

(١) الأغاني جـ٤ ص ٢٧ .

الأقحاح يعلل "بشار" لذلك بمثل ما علل به أبو العتاهية "أبو إسحاق عمرو". وينقل عبد الأفشى قال: .... "عدنا" أنه بن علان" قال حدثني أبو قال: قلت "لبشار" إنك تحب بالعين الجحوظ العظام قال بما ذاك؟ قال قلت: بينا تقول مما تجد به التقيع وتغلب به القلوب مثل قولك:

إذا ما تثنيت غرة مخبرة
تمكنا بيت الصبر على الدما

إذا ما أمرنا شفاعين فيما سبيلة
ذوا منبر على نفسه وبلما

تقول:

ربابة ربة البيت
تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات
وديك حسن الصوت

قال: لكل وجه وجه فالقول الأول جد وهذا قلته في "ربابة" جارتي وأنا لا آكل البيض من السوق "وربابة" هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها فهذا عندها مقول أحسن من: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل عندك (١)

---

(١) أغاني جـ٣ ص ١٦٢ .

توازن القصيدة واعتدال أقسامها :

استقر في أذهان الناس في هذا العصر البناء التقليدي للقصيدة العربية وهو الذي يبدأ بالتشبيب ووصف الأطلال والديار والحديث عن الفرس أو الراحلة ثم التخلص من ذلك إلى الغرض الأصلي للقصيدة من مديح أو فخر أو وصف أو ما إلى ذلك ..

ومع أن جماعة من الشعراء المولدين في القرن الثاني قد أعلنوا الثورة على هذه المقدمة التقليدية وحاولوا أن يستبدلوا بها مقدمة أخرى في صفة الخمر ومجالس الشراب — فقد ظل للبناء القديم للقصيدة مكانته واحترامه وكانت الأذواق لا تزال تميل إلى تلك الافتتاحية الجذابة التي أدرك الناس في القرن الثاني الهدف منها فطالبوا الشاعر بالإبقاء عليها إلا أنهم رأوا من بعض الشعراء إغراقاً في هذا الجانب وتجاوزاً للحد في هذه الأغراض الفرعية فطالبوا الشعراء بالاعتدال في إيراد هذه الأغراض والمواءمة بينها وبين القصد الأصلي للقصيدة والبراعة في الانتقال من المقدمة إلى الغرض الأساسي ..

روى صاحب الأغاني قال : .. حدثنا عبد الله

ابن النحال " قال : إن " عربن العلاء " مولى " عربن حريث " صاحب " المهدى " كان مدعا فدعى " أبو العتاهية " فأمر له بسبعين الف درهم فأنكر ذلك بعض الشعراء وقال : كيف تصل بهذا الكوفى ؟ وأين مقدار شعره ؟ فبلغه ذلك فأحضر الرجل وقال له : والله إن الواحد منكم ليدور طول العمر فلا يجيد ويتعاطاه فلا يحسنه حتى يشيب ويحسن بنا فى بعد عنا يعتمها وهذا كان العتابى يجيء له من شعر النجيب وقال :

إنما أنت من الثوان ويوم ... لما تلقى من الأمور جلالا
لو يعظم الناس من إجلاله ... لعذاك حتى الدهور تعالا
إن العتابا تعتبك لأنها ... قطعت إليك سباسبا وجبالا
فإذا وردن بنا وردن أعفة ... وإذا رجعن بنا رجعن عقالا (١)

حق النجيبة :

قاس النقاد فى القرن الثانى أشعار الشعراء على أساس ما تتركه فى النفوس من أثر فلم تكن خلابة اللفظ أو جمال الجرس أو رقة العبارة هى كل شئ فى الشعر

---

(١) أغانى جـ٤ ص ٣٨ .

بل كانت هناك قيم فنية أخرى أبعد من ذلك وأعمق ولعل هذه الرواية التي تناقلتها كتب الأدب عن " أبي عمرو بن العلاء " تدل بوضوح على أن الشعر كان يقوم بالنظر الى ما فيه من شعور وإحساس وما يتركه في ذهن القارئ والسامع من انفعال وتأثير في نفسه من معانٍ وخواطر يقول : " أبو عمرو بن العلاء " عن شعر " ذي الرمة " إنما شعر ذي الرمة نَقْطُ عروس تمحل من قليل وأبعار ظباء لها مقم في أول شمها ثم تعود الى أرواح البحر (١) ويقول الاصمعي معلقا على هذه الملاحظة النقدية الدقيقة : ان شعر " ذي الرمة " حلو أول ما تسمعه فاذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن حسنا (٢)

والشعر الصادق الناتج عن تجربة عميقة ومعاناة حقيقية يزداد الإعجاب به كلما أعيد إنشاده أو تكررت قراءته حيث يرى فيه الناظر ويلمس فيه المتأمل قيماً فنية لم تظهر له في قراءته الأولى وقد فطن " ابو عمرو بن العلاء " في القرن الثاني الى هذه الحقيقة النقدية المهمة ، ومثل لها بشعر " ذي الرمة " .. وذلك بلا شك مقياس دقيق من مقاييس النقد الأدبي بمعناه الأمثل .

---

(١) الموشح ص ٢٧١ .

ابتكار المعاني :

وكان السبق الى الإتيان بالمعنى الشعرى الجديد يُعَد من مقومات الإجادة ودلائل التفوق والشاعرية بين شعراء القرن الثانى ونقاده ..

روى صاحب الأغانى قال : قال بشار " لأبى العتاهية " : أنا والله أستحسن اعتذارك من دمعك حيث تقول :

كم من صديق لى أُسَا ... وِقد البكاءَ مِنَ الحياء
فإذا تأمَّل لا مَعَنى ... فأقول ما بى من بكاء
لكنْ ذهبتُ لأرتَدِى ... فطرفتُ عينى بالرِّداء

فقال له " أبو العتاهية " : لا والله يا " أبا معاذ " ما لذتُ إلا بمعناك ولا اجتُثِثتُ إلا مِنْ غرسك حيث تقول :

شكوتُ إلى الغوانى ما ألاقى ... وقلتُ لهنّ ما يَرْمِى بعيدُ
فقلن بكيتَ قلتُ لهن كلاّ ... وهل يبكى مِن الشَّوْق الجليدُ
ولكن أصاب سوادَ عينى ... مُمِيدَ قَذًى به طرفٌ حديدُ
فقلن فما لدمعها سواء ... أَلِلْعَيْنِ قذًى أصابَ أو وجدُ (١)

(١) أغانى جـ٤ ص ٨ .

" وغضب " بشار " على " سلم الخاسر " وكان من تلامذته ورواته فاستشفع عليه بجماعة من إخوانه فجاءوه في أمره فقال لهم كل حاجة لكم مقضية إلا " سلماً " قالوا ما جئناك إلا في " سلم " ولا بد أن ترضى عنه لنا فقال : أين هو الخبيث ؟ قالوا : ها هو ذا فقام اليه " سلم " فقبل رأسه ومثل بين يديه وقال : يا " أبا معاذ " خريجك وأديبك فقال يا " سلم " من الذي يقول :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز باللذات الفاتك اللهج

قال : أنت يا " أبا معاذ " جعلني الله فداءك ..
قال فمن الذي يقول :

من راقب الناس مات غماً وفاز باللذة الجسور

قال : خريجك يقول ذلك (يعني نفسه) قال : أفتأخذ معاني التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها ألفاظاً أخف من الفاظي حتى يروى ما تقول ويذهب شعري ؟ (١)

— ٦ —

بيت القصيد :

وهذا المقياس عُمِل به رواة الشعر وعلماء اللغة في

(١) أغاني جـ٣ ص ١٩٩ .

هـذا العصر وأخـذ جانبا كبيرا من اهتمامهم مـع أنه من وجهة نظر النقـد الحديث يعد نظرة مقيمـة الى النتاج الشعرى إذ يتعلق الناقـد ببيت أو بيتين تاركا بقية النص الشعـرى فى زوايا الإهمال على الرغم مما قـد يكون فيه من مقومـات الاجـادة ودلائل الشاعرية ..

روى صاحب الأغانى قال : قال معاوية بن أبى بكر الباهلى " قلت " لحمّـاد " الراويـة : بِمَ تقدّم " النابغة " ؟ قال : باكتفائك بالبيت الواحد من شعره لا بل بنصف بيت لا بل بربع بيت مثل قولـه :

حَلَفْتُ فلـم أترُكْ لنفسك ريبـةً
وليس وراءَ اللّه للمرء مَذْهَـبُ

كل نصف يغنيك عن صاحبه وقولـه : " أى الرجال المهذب " مـع بيت يغنيـك عن غـيره (١)

وكان " أبو عبيدة " و " الأصمعى " يُفضّلان " الطِرِمّاح " فى هذيـن البيتين ويزعمـان أنه فيهما أشعر الخَلْق :

مجتاب حلة برجد لسمراتـه قد رابأ خَلْفا سواه البرجد
يمد وتُضمره البلاد كأنـه سيف على سرف يسل ويغمد (٢)

---

(١) أغانى جـ١ ص٧ .
(٢) أغانى جـ١٥ ص ٣٥٠ .

ويقول صاحب العقـــــد :

" اختلف الناس فى أشعـر نصف بيت قالته العرب فقال بعضهـــم قول " أبى ذؤيب " :

والدهـــر ليس بمُعتب مَنْ يَجْـــزَعُ

وقال بعضهـــم قول " حميـد بن ثور الهلالى " :

تُوكَّـــل بالأدْنـــى وإن حلَّ ما يمضـــى

وقال بعضهم قول " زهـــير " :

ومن يك رَهْنـاً للحوادث يغلق ...

وقالوا أهجـــى بيت قالته العرب

قول " جـــرير " :

والتغلبى إذا تَخَنَّع للقِـــرَى حكَّ استَه وتثَّل الأمْثـــالا

ويقال إن أصدق بيت قالته العـــرب قول : لبيـــد :

ألا كلُّ شئ ما خـــلا اللهَ باطـــلُ

وكل نعيم لا محالـــة زائـــل

ويقال أبدع بيت قالته العـــرب قول "أبى ذؤيب" الهذلى:

والنفس راغبـــةٌ إذا رغبتهـــا

وإذا تُـــرَدُّ الى قليـــل تقنع (١)

---

(١) العقد الفريـــد جـ٥ ص ٢٧٢ .

— ٧ —

اللغـــة والنحـــو :

تعقب علماء اللغـــة والنحـــو الشعراء قدماء ومحدثين وأحصوا أخطاءهـــم وتجاوزهـــم للقواعـــد فكان عيسى من عمر يقـــول : أما النابغـــة في قولـــه :

فبِتُّ كأنـــي ساورتني ضَئِيلَـــةٌ من الرُّقش في أنيابها السُّمُّ ناقِـــع

ويقول : موضعه ناقعـــا (١)

وكان الأخفش يطعن على "بشـــار" في قولـــه :

والآن أقصـــر عن سُمية يا طـــلى وأنار بالوجلى علىَّ مُغِـــير

وفي قولـــه :

على الغـــزلـــى منى السلام فيمـــا لهوتُ بها في ظل مخضرة زهر

وقال : لم يسمع من الوجلى والغزلى بوزن فعلى " وانمـــا قاسهما "بشار" وليس هذا مما يقاس وانمـــا يُعمل فيه بالسماع (٢)

وطعنوا "أبا نواس" في قوله "الأمين" :

يا خـــير من كان ومَن يكـــون إلا النبيَّ الطاهر الميمـــون

وقالوا : إن حق الكلام النصب الا النبي الطاهر الميمونا (٣)

---

(١) الموشح ص ٥٠ (٢) الموشح ص ٣٨٤ (٣) الموشح ص ٤٢٠

وقد بلغ من الاهتمام والتعرض بالنقد للشعراء أن جاوز النقد البنية والمعاني للشعر الى نقد الشعور وهو ضرب من النقد أعمق وأدق من النقد للمعاني في الغالب الأعم .

و "ابن أبي عتيق" يرى أن الشعر "عروس أبرزت [illegible] موقعاً في القلب وطلاوة في النفس" .

وقد قالوا في "جرير" [illegible]
وفي "الفرزدق" [illegible] .

وهذا نقد للشعور يفرق بين الشعر والشعور [illegible] ولكنه لم يرق بعد الى حد الكشف للتخلف والصنعة ، وانما الصلة الوثيقة بين صدق الشاعر وقوتها بين الشعر الساذج منها .

كذلك فطن النقدة العرب الى كثير من خصائص الشعر الجيد وفطنوا إلى رقة الشعور ، وروعة النغم ، وجودة المعاني ، واهتدوا الى الجيد والرديء من خصائص الشعر من : الوزن والمعنى والعاطفة والخيال ، وعرفوا من الصياغة ما هو جزل وسهل وما هو عذب سائغ سلس وما يعتريه من التعقيد أو يشوبه من الحشو .

اذن — عالج النقاد العرب الشعر العربي في نقده ما بين

شكل ومضمون . وقد وقف النقـــاد على ما كان لكبار الشعراء الإسلاميين من خصائص شعرية وفنون ومذاهب أدبيـــة ، كمـــا عرفـــوا الأغراض الشعرية التي أجاد فيها الشاعر والأغراض التي انصرف عنها وكذا الذي انفرد به وبرع فيه — وهذا أمـــر غـــير الديباغـــة والشعر .

فترى الشاعر " جميـــلا " يقـــول في ابن أبي ربيعـــة " إنه يجيد مخاطبة النساء ، وإن أحداً لم يخاطبهن بمثـــل ما خاطبهن به " عمـــر " .

وهذه فطنة إلى المذهب الشعري لـ " عمـــر " .
وهذا " جـــرير " يعترف " للأخطل " بأنه أشعر الثلاثـــة في : نعت الخمـــر ، ومدح الملوك .

وقـــد شاع القول بين العرب بأن " ذا الرمة " و " نصيب " لا يحسنان الهجـــاء .

هذا — والتعرف على المذهب الشعري للشاعر له أهميته في الموازنـــة بين الشعراء حيث يمكن الموازنـــة بين شاعرين اتفقـــا في القول على مذهب واحد ، أو جمعهما فن شعري واحـــد أو فنـــون عـــدة .

وقد روي أن أحسن أبيات قيلت في الغزل في الجاهليـــة

والإسلام قول "الشعر القشيري" :

حتى إلى [illegible] "ونفسك يا [illegible]
[illegible] "وحبها [illegible]
فما [illegible] أن [illegible]
[illegible] أقصى

وقالوا : "الأشعر أقول الناس [illegible] وأحسن الناس
وأنجح الناس [illegible]

فأما أشعر بيت قوله :
[illegible] مقتول [illegible]
[illegible] الرجل

وأما أحسن بيت قوله :
قالت قريبة "لما جئت [illegible]
[illegible] يا رجل

وأما أنجح بيت قوله
قالوا : [illegible] تلك [illegible]
أو تنزلون فإنا معشر نزل

وقالوا إن أحكم بيت قالته العرب :
فإن امرأ أسمى وأصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيد

وأبدع بيت قالوه قول "أبي ذؤيب الهذلي" :

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا تُرد إلى قليل تقنع

وأبدع بيت قالوه قول "أبي العتاهية" :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نعيم لا محالة زائل

من هنا نستطيع القول بأن اللغة قد انفصلت آنذاك وتم التشقق الذي سبق الإجمال فيه ، وأمكن الإدراك أيضاً معانيها قبل أن تدرك نظرية الأمثال والنحويون المعاصرون "أدركوا جمال العبارة فوراً قبل أن تدرك من طريق التحليل للتراكيب قبل أن تصف نظرية النحو والنظم للألفاظ في التركيب الجمل قبل أن يكون لهم مهد بما ظهر فيه بعد من علم الصرف والنحو وقبل أن تكون لهم دراية بعلم اللغة أو العروض .

تعدد وجهات النظر أو الأنواع ولم يكن طبقاً لأصول علمية مقننة أو محددة .

• • • •

تفاوت الأذواق في النقد *

****

تختلف الأذواق لدى النقاد الأدبيين في إصدارهم للأحكام النقدية على الأثر الأدبي الواحد ، لأن الذوق الأدبي عند الناقد لا يعتمد على طريق من المقاييس العقلية أو المنطقية يحدها المألوف المسلم الى نتائج محددة لا يختلف عليها اثنان .

وذلك لأن التأثر والشعور الناتجان من الإحساس والتذوق للنص من ناحية مدلول معناه وهيئة تركيبه يفعلان فعلهما لدى الناقد في إصدار الحكم وصداده تماماً مثلما يحدث عندما يتطلع جماعة الى منظر من المناظر أو صورة من الصور أو يستمعون معاً الى قطعة موسيقية — فكما تتفاوت الأحاسيس لدى كل فرد منهم في الاستمتاع بما يسري من مناظر أو صور أو بما يسمع من موسيقى مما يترتب عليه القبول أو الرفض لما يرى أو يسمع ، فكذلك الأمر في التفاوت بين النقاد في إصدارهم للحكم النقدي على النص الأدبي الواحد طبقاً لاختلاف درجات تأثر مشاعرهم وأحاسيسهم لدى سماعهم له .

وفي نقدنا الموروث نرى نقادنا القدامى قد عرضوا لأبيات " كثير " التالية بما يلي :

ولما قضينا من (منىً) كل حاجة
ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حُدْبِ المهارى رحالنا
ولا ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

(أ) فـ " ابن قتيبة " في كتابه (الشعر والشعراء) يقول بخصوص هذه الأبيات :

" الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومقاطع ، وان نظرت الى المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام (منىً) وامتلأنا الأركان ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح — ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح " .

(ب) ويقول " أبو هلال العسكرى " فى كتابه (الصناعتين) :
" وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائعة معجبة وانما هى : ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ولم ينظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية " .

(ج) وقال "الباقلاني" في كتابه (اعجاز القرآن)
وهذه ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع ـ حلوة المجالس والمقاطع ـ قليلة المعاني والفوائد " .

(د) وقال "ابن منقذ" في كتابه (البديع في نقد الشعر)
" هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة تقوله الى بلده ، وسروره بالحاجة التي وصفها :

من قضاء حجه ، وأنسه برفقائه وبأحاديثهم ، ووصفهم سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل المياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر " .

(و) ويقول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" :
" إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال :
ولما قضينا من منى كل حاجة
فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فرائضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو : طريقة العموم . ثم نبه بقوله :
ومسح بالأركان من هو ماسح
على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل السير الذي هو مقصود من الشاعر .

ثم قال :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

فوصل بذكر مَسْح الأركان ما وليه من ثَمّ الركاب ، وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر : من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من : الإشارة والتلويح والرمز والإيماء .

وأنبأ بذلك من طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الانبساط ما توجبه أنسة الأحباب .

وكما يليق بحال مَنْ وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجاء حسن الإياب ، وتشمم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان ، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة — إذ جعل سلاسة سير المطي بهم كالماء تسيل به الأباطح ، ثم قال : (بأعناق المطي) ولم يقل (بالمطي) لأن السرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها ، وبين أمرها من هوادبها وصدورها وسائر أجزائها تمتد اليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة .

(ز) وقال " ابن جني " في كتابه (الخصائص) مراعيا شخصية الشاعر الغزل الذي يرمي الى المعنى المستكن في

دخائله حتى لا يفتضح أمره ، وأمر من جاء لأجلها وتحمل مئنت الرحلة ووعثاء السفر — ولما كانت الرحلة مقدسة قال :

ولما قضينا من (منى) كل حاجة

فكلمة (كل) بما تفيده من العموم جعلته قضى مناسك الحج وغيرها ، وفرغ كل انسان مما جاء من أجله ، ثم كلمة (مَنْ) في الشطر الثاني : ومسح بالأركان (من) هو ماسح .

زاد المعنى بعدا ووضوحا .

فقد يكون هو من مسّحوا ، وقد يكون غيره — وهو لم يأت لذلك ، وإنما الهدف يعرفه وحده .

وهكذا نرى أن " ابن قتيبة " و " أبو هلال العسكري " و " الباقلاني " و " ابن منقذ " يرون أن في ألفاظ الأبيات جمالا أمامنا يتراءى في المخارج والمقاطع من سهولة ويسر ، وحسن وقع في الأذن ، أو هي رائعة معجبة دون تحديد لمواطن الروعة والإعجاب ، أو هي بديعة المطلع — والمقاطع — وهما لا يخرجان عن حُسْن المخارج والمقاطع ، أو الحكم العام على مظهر الأبيات بأن عليها : حلاوة وطلاوة شائعة عامة بين الألفاظ — غير أن الجميع ممن ذكرنا يحكمون على المعاني بأنها : قليلة الفوائد ، وليس فيها كبير غناء .

أو بأن المعانى مُضيَّعة غطّت عليها حلاوة الألفاظ وأخلتها وهذه الأحكام قد أصدرتها النظرة العَجْلى التى لم يتبعها كبير تأمل ودقة نظر فيما تفيده الألفاظ ، وتدل عليه من معانى طبقاً لنظرتهم الخاصة التى استشعروها من تذوقهم لمعانى الألفاظ — غير أن "ابن طباطبا" قد أدرك ملحا خاصا فيما تدل عليه الألفاظ من معان — أوضحه بقوله : استشعار قائله لفرحة قفوله الى بلده ، وسروره بقضاء حجّه ، وأنسه برفقاء سفره ، واستمتاعه بأحاديثهم .

ولما استشعر دلالة الألفاظ على هذه المعانى بناء على حسن تذوقه للمعنى واستطعامه له حكم على المعنى بأنه : مستوفى على قدر مراد الشاعر — لم تطغ عليه الألفاظ فتضيّعه ، وأنها معان مقصودة مرادة وليست بها تفاهة !! .

أما علاج "عبد القاهر" بتحليله للمعانى والألفاظ فقد جاء من الوفاء بحيث كان ذوّاقا منصفاً فأبان وكشف عن خفىّ المعانى التى تدل عليها الأبيات بطريقة تقطع بروعة معانيها من بعد أن تناول الألفاظ ذات الدلالات الخاصة ، وذات الإشارة والتلويح والرمز والإيماء بحيث أظهر ما خفى على غيره طبقاً لعمق تأثره ، وفرط تذوقه .

وأخيرا يأتي " ابن جني " فتكون لـه نظرته الخاصة حيث رأى حالة الشاعر الغزل .

وطبقا لتأثره كشف من حاله النفسية التي أراد التمويه عليها حتى لا تفضحه عين هزول واحدة .

فرأى أهمية كبرى باستخدام الشاعر في تعبيره كلاً من لفظ : (كل) و (مَنْ) وذكر أنهما قد أخفيا أمره وستراه وأتيهما على (العموم) ليحولا بينه وبين أي افتضاح .

وهكذا ـ لكلٍّ تأثرٌ واختلاف تذوق أثره الواضح في لون الحكم النقدي المطروح .

وكما اختلف التناول الذوقي للأبيات لدى نقادنا القدامى بناء على اختلاف تذوقهم لها بحيث لم يتفقوا إلا لماماً فكذلك اختلف النقاد المحدثون في تناولهم للأبيات بعينها ، وإن كان الحكم النقدي الأعم لدى الجميع هو : الإعجاب والاستحسان ، وفيما وراء ذلك نرى اختلاف النظرة فيما بينهم في أبداء الإعجاب ومواطن الاستحسان .

آراء النقاد المحدثون :

---

(١) يرى الأستاذ " أحمد الشايب " (١) أن العاطفة

---

(١) في كتابه (أصول النقد الادبي) .

والخيال هما ركيزة الإبداع في الأبيات . فالعاطفة تتراءى عنده في أمل الحجيج في المغفرة بعد أداء الحج وفي شوقهم إلى أوطانهم ، وفي التآلف بين السائقين يدلون عليها ويعبرون عنها بطريف الأحاديث ، وأخفها على النفوس .

وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة : فقد كنى بمسح أركان الكعبة عن الانتهاء من مناسك الحج ومن الأخذ في العودة : بشد الرحال على متون الإبل .

وصور في البيت الثالث تهالك الناس على العودة الى أوطانهم ، وتعلق قلوبهم بمن فيها من أهل وأصحاب .

وهو تحليل قريبا ارتآه " عبد القاهر " غير أن " الغايني " قد ركز في " العاطفة والخيال " اللذان جسما المعنى في الكناية والاستعارة .

(ب) أما " العقاد " فقد ركز وجهة نظره تطبيقا لتأثره بجمال " الصورة الخيالية " فيقول : لو أن الأبيات نقلت الى لوحة لملأت فراغا من الشريط المصور لا يملؤه أنصافها من قصائد المعاني ، وقصص الواقع لأنها تنقل اليك صور الحجيج قادمين رائحين — يجمعون من متاعبهم ، ويشدون رواحلهم ، ويحثهم الشوق الى

أوطانهم بعد أن قضوا فريضتهم التي فارقوا من أجلها ديارهم وأصحابهم . ثم تقل اليك صور الركبان أقبل بعضهم على بعض جماعات يتجاذبون أطرافاً من الحديث ويتطارحون آلاناً من الروايات والأنباء .

وهذا - يكون " العقاد " قد أبدع من " جمال الصورة الخيالية " شريطا سينمائيا يموج بالحركة والنشاط للحجيج وهم في منصرفهم بعد تمامه . ويبرز مشاعر أشواقهم وألوان تسليتهم وهم في رحلة العودة .

ويرى أن التصوير على هذا الوضع قد جسم المعاني على صورة لا تنفع فيها قصائد المعاني المعروضة معانيها عرضاً عاديا دون تجسيم - كما لا ينفع ولا يجدي نفس إبراز تلك المعاني لو عرضت في قصص حتى ولو كان واقعيا ، فجمال " الصورة الخيالية " هو الذي أبدع عنده تلك اللوحة العامرة بأوجه الجمال العديدة .

( ) ويرى الدكتور " عبد الرحمن عثمان " :
أن الشعراء الغزليين لا يتحدثون بوجدانهم الديني حتى حين يتحدثون عن المناسك والعبادات وإنما يصيغون لهواتف نفوسهم . وجامح ميولهم !! .

" فكثير " رحبه تقضوا من " منى " كل حاجة

هفت اليها نفوسهم — على حين عمد الى التعميم فى مسح الأركان — مشيراً بالعبادة من بعيد الى أن ذلك من شأن الأتقياء الأوابين الذين يمسحون بالأركان مرة بعد مرة حرصا منهم على كمال الفريضة .

ومن أجل هذا لم يقل الناصر : ومسحنا بالأركان كما قال فى صدر البيت " ولما قضينا " .

وقد رأى الناقد هنا ما اشتهر به " كثير " من أنه شاعر غزل تتحكم فيه مشاعر هواه الجامحة وتستبد به ، وهى العواطف المسيطرة عليه — غير أنه يخفيها بالتعميم الذى أورده فيما يتعلق بمناسك العبادة من التمسح بالأركان — وهو ليس مقصوده الأول باعتباره غزلا من الشعراء .

فهو قد قضى مع من قضى المناسك ، ثم قضى لبانة نفسه على وجه الخصوص ، ثم مسّح بالأركان من أراد التمسح باعتباره غزلا لم يكن مقصوده الأول هذا وحتى إن كان قد مارس نسك التمسح مع من تمسح . وهكذا — يتضح لنا من كل ما أبداه النقاد القدامى والمحدثون فى الأثر الأدبى الواحد مبدى ما فى النقد من مرونة وما فيه من تفاوت بين وجهات النظر المتعددة

الى المنظـــور الواحـد باعتبـــار اختلاف زاوية النظـــر عند كل منهـــم .

وكان المـــرد لهذا الاختلاف فى النظـــرة أن وجدنا النص وقد غـــرته الحيوية وتجدد ووفر عطاؤه ، واكتســـب الخلود بسبب ما حـــواه من قـــدرة على إثارة الوجـــدان وتحـــريك المشاعر وعظم التأثير لـــدى النقـــاد المتذوقين .

معنى الوحـــدة فى القصيدة العربيـــة الـــموروثـــة

---

(١) الوحدة فى الشكل البنائـــى للقصيـــدة .

(ب) التآلـــف بين أجـــزاء القصيدة .

(أ) يقصـــد بالوحـــدة فى الشكـــل البنائى للقصيدة :

التزامها نهجـــاً واحـــداً فى مظهـــرها البنائى العام اكتوسه الشعراء العرب وأصبح يمثل هيكلا مرسومـــا للقصيدة لا ينبغى الخـــروج عنـــه .

وأصبح الخـــروج عنه فى أى جزئيـــة منه يمثل مخالفـــة غـــير مقبولة من الشاعـــر الحائد عن التزام النهج التقليدى للقصيدة فى هيكل بنائها الموروث .

قد جرت عادة الشعراء العرب الجاهليين على افتتاح قصائدهم بالغزل بذكر الديار والحنين الى مواطن إقامة المحبوبة عندما يلمح آثار إقامتها من أطلال خلفتها برحيلها ، ولربما استدعاه الحنين عند رؤية الأطلال الى البكاء على غرار صنيع " امرئ القيس " عندما قال بعد أن وقف على الاطلال :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ثم ينتقل الشاعر من الغزل الى وصف الرحلة ، وطبيعة الصحراء التي يقطعها والمصاعب التي عاناها أثناء الارتحال من حر شديد وريح عاصف ، وما قابله من وحش تهدده أو عدو يترصده ، والمتاعب التي قاستها راحلته من احتمال وصبر على ندرة الطعام والماء ، والهزال الذي أصابها بفعل طول الرحلة وقسوة الارتحال .

ثم ينتقل من الوصف الى المدح للممدوح المقصود بالرحلة والارتحال - وبيان حاله وقسوة الحياة التي يعانيها ومصاعب الرحلة التي احتملها من أجل أن يأتي الممدوح . ثم يختتم القصيدة بحكمة إذا واتته القدرة على

الإتيان بها يُحْكِم بها قصيدته ، وقد يكتفى بالمدح وينتهى بها الى هذا الحد .

وافتتاح الشاعر الجاهلى لقصيدته بالغزل أمر طبيعى فحديثه شِعْراً عن المرأة فى صدر قصيدته شئ محبب الى النفس فى بيئة تخلو من وسائل التسلية والترفيه ، فلم يبق أمامه مما يثير مشاعره غير تعلقه بالمرأة .

هذا ـ والعربى ذوّاق لضروب الجمال بحامة عشق البادية وأحبها ، وارتضاها مستقرا لعيشه ، وفضّلها مقاما له على غيرها من الأماكن موفورة المتع .

كما أحب المرأة مؤنسه فى الصحراء منفاً ومرتعاً .

ويعلل "ابن قتيبة" افتتاح الشعراء القصيدة بالغزل بقوله : يمهدوا النفوس لاستقبال ما ينشدون من المديح ولرققوا الإحساس وشوقوه اليها بأنس .

فذلك فى نظرهم يوجب على الممدوح حق الرجاء وحرمة التأمل ويبعث على السّماح .

ويعتبر "ابن قتيبة" سلوك الشاعر الجاهلى هذا النهج فى افتتاح القصيدة بالغزل مَسْلكا يمثّل غاية الإجادة من الشاعر .

يقول : الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام (١) ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يُطِل فيَمَل السامعون ، ولم يَقْطَع وبالنفوس ظمأ الى المزيد ، وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين .

وهكذا الشأن الغزل مُفْتَتَحاً لصدر القصيدة العربية الموروثة ، وغدا الغزل في المُفْتَتَح مذهبا لا ينبغي الخروج عليه بتركه الى أي مفتتح آخر ، وأصبح يمثل جانبا من عمود الشعر للقصيدة العربية لا يجوز أن تفارقه أو تخرج عليه .

(ب) وفي التآلف بين أجزاء القصيدة نرى النقاد القدامى للأدب قد اشترطوا أنْ : يستقل كل بيت بالمعنى الذي يؤديه ، ومن العيب أن يُسْرَى البيت محتاجا الى بيت آخر يُتَمِّم معناه .

واعتبروا مقياس العبقرية عند الشاعر أن يبرع في وفاء البيت بمعناه واستقلاله به دون ما حاجة الى تتمته بكلها في بيت يتلوه .

---

(١) لم يغلب الغزل على غيره من الأغراض التي يتناولها في قصيدته ، وانما يوازن بينها .

يقـول "قدامـه" :

إنّ الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد أو المعنيين فى بيت واحد كان فى ذلك أشعر منه اذا أتى بذلك فى بيتين .

واذا وعَيْنا ذلك الشرط فى استقلال البيت بمعناه نرى النقاد يشترطون فى ضم الأبيات بعضها الى بعض أنه لابد من أن يجمع كل بيت الى لفقة من الأبيات التى تواتيه وتناسبه ، فإذا ضُم البيت الى غير لِفّه اعتبر ذلك من الشاعر عيباً يؤدى به الى التكلف فى الضم المواءمة بين أجزاء قصيدته .

حاورَ "ابن لجأ" شاعرا فى المنافسة على الإجادة فى الشعر فقال له : أنا أشعَرُ منك !!

قال له الشاعر : بِمَ فَضَلْتَنى .
قال "ابن لجأ" : لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه !!!

وهكذا أصبح قرْنُ البيت الى لِفّه الذى يناسبه من بقية الأبيات مجالا للمفاضلة بين الشعراء .

وذلك حتى يصح المعنى فى القصيدة لا يفسد أو يتهدد باضطرابه أو انعكاسه .

و " ابن طباطبا " نراه يدعو الشاعر الى أن : يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حُسْن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويعمل كلامه فيها .

ومما لاشك فيه أن مراعاة ذلك فى القصيدة يؤدى بها أنْ تخرج كلها على هيئة كلمة واحدة فى التحام أجزائها وترابطها كلمة واحدة أُجِيد صَبُّها - لا ترى فيها تفككا أو انفصالا وانفراطاً للعناصر المؤلِّفة لها .

يقول " ابن طباطبا " أيضا : يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة - فى اشتباه أولها بآخرها : نَسْجا وحسنا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف

وكما اشترُط فى أبيات القصيدة ضَمّ اللَّفْق اشترُط عند الانتقال من معنى الى معنى أن يُراعى حسن التخلص بالخروج من المعنى على وجه حسن لائق لطيف - لا يُحِسُّ فيه السامع بالقَفْز من معنًى الى معنى دون تمهيد مُتَقَبَّل بالانتقال الفجائى الذى يَصْدِم السَّمْع والسامع وهو يتابع الشاعر فى انتقاله من معنى الى آخر وذلك حتى لا يؤدِّى الخروج والانتقال المفاجئ بالشاعر الى المخالفة لمذهل القدماء .

يقول " ابن طباطبا " : ويكون خروج الشاعر من

يمنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا - حتى تخرج القصيدة وكأنها مُفْرَغَة إفراغا - لا تناقُض فى معانيها ، ولا وَهَى فى مبانيها الى أن يصل كلامه - على تصرفه فى فنونه - صلة لطيفة .

فيتخلص من الغزل الى المديح ، ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والنُّوق .

ويتخلص من كل معنى " بألطف تخلص ، وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلاً به ومتزجا معه .

يقول " الجاحظ " : إذا رأينا الشعر متلاحمَ الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أُفْرِغ إفراغاً واحدا ، وسُبِك سبكاً واحدا .

ويقول " الحاتمى " : مَثَل القصيدة مَثَل الإنسان فى اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد من الآخر وبَانَ فى صحة التركيب - غادر الجسم ذا عاهة تتخوَّن محاسنه وتُعفِّى معالمه .

وقد وجدت حذاق المتقدمين يحترسون فى مثل هذه

الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها .

وكأنما " الحاتمى " يرى شبه القصيدة بجسم الانسان فى تركيبه الذى يعطى شكله المتناسق المألوف بوجود كل عضو من أعضائه فى موضعه فيتم الاتساق . أما لو رأينا الجسم الإنسانى قد انعكس تركيبه بأن وجدنا الرأس فى موضع القدمين لحكمنا عليه بالاضطراب فى تركيبه وتكوينه . وكذلك لو نقص الجسد عضوا أو أكثر من مكوناته لأحسسنا فيه النقص فى كيانه . واستناداً الى هذا الرأى نستطيع أن نقول : ان جسم الإنسان يحوى عدة أجهزة تعين على حياته وحيويته مثل التنفس والدورة الدموية والدورة الغذائية وكل دورة لها أجهزتها الخاصة التى تقوم بمهمتها الخاصة فى ذاتها وفى توافق مع الأجهزة الأخرى ليصح الجسم . فالمعدة تؤدى دورها فى هضم الطعام ، والرئتان فى تنقية الدم والقلب فى ضخه وتوزيعه .

وكل جهاز من هذه الأجهزة يؤدى عمله الإيجابى التوافق مع الأجهزة الأخرى ، وفى تناسق معها فى

وهكذا القصيدة فى إحكام بنائها - من ناحية أنّ كل بيت فيها له خاص معناه الذى يستقل بأدائه ، وفى توافق وانسجام أيضا مع الأبيات التى تجاوره .

ولولا هذا لفسد المعنى فى القصيدة أو اضطرب . وغاية ما يهدف اليه النقاد مما أوردوه من أقوال أنهم يقصدون الى أن يتوافر فى الشعر : اطراد النظم للقصيدة كلها على وتيرة واحدة كلها استواء ، وإحكام الربط بين أجزائها وأبياتها ومعانيها ، والائتلاف بين ألفاظها ومعانيها وأوزانها وقوافيها ، وتوثيق الصلة بين خواطرها بحسن التخلص ، ومراعاة الانتقال من معنى الى آخر ، ومن غرض الى سواه من بعد أن يكون قد تمّ الاستيفاء والوفاء بحقّ كل معنى على حدة .

وبهذا تبدو القصيدة العربية فى وحدتها متناسقة منسجمة يشيع فيها التوافق والاتساق - من بعد أن ربطت وحدة الشعور بين أفكارها وأغراضها .

ومما سلف يتبين أن وحدة القضية العربية تُرى واضحة فى الشرائط التى اشترطها النقاد القدامى للأدب .

وأسموا القصيدة التى اكتملت فيها تلك الشرائط فى الشكل البنائى لها ، وفى التآلف بين أجزائها نعتوها بالتزامها

لعمود الشعر - كما اعتبروا المخالفة لتلك الشرائط أو الخروج عليها خروجاً على عمود الشعر ومفارقة لمنهج الشعراء القدماء الذي رسموه والتزموه !!!

* * * * *

من مناهج النقد الأدبي :

المنهج اللغوي

اللغويون من نتاج إسلامي فباتساع رقعة الإسلام وخروج العرب من جزيرتهم فاتحين جدّت أحداث وحدثت تغيرات اجتماعية ذهنية كان لها بعيد الأثر في فكر الأمة العربية .

فقد ظهر قوم يتكلمون العربية تعلماً لا سليقة وينقدون نقداً قائماً على الدراسة لا الطبع والذوق أساساً ، ثم ظهر الحرص على دراسة العربية مفردات وتراكيب وحفلت (البصرة) و (الكوفة) بعلماء اللغة الذين أرسوا قواعد اللغة ووضعوا قياسها وجمعوا غريبها ثم اتجه الى الأدب ينقدونه نقداً علمياً يخضع للتحليل والتعليل

وقرّع الحجة وذكر الأسباب ، وتناولوا في كل ذلك : الضبط والبنية والتركيب والفن ، وشمل تناولهم الأسس والقواعد التي قررتها اللغة ونحوها وأعاريض الشعر الى جانب الأصول اللغوية التي تتبعوا أدلتها ـ حيث أخذوا يتتبعون كلام العرب لاستنباط من قواعد النحو ووجوه الاشتقاق وأعاريض الشعر فأظهر لهم كل ذلك لوناً من النقد رُوعي فيه ملاحظة المخالفة للأصول التي اهتدوا اليها استقراءً وتتبعاً ، فكان أن ظهر بعض ما وقع فيه الشعراء الجاهليون من أخطاء .

فأخذوا على " النابغة " قوله :

فبت كأني ساورتني ضئيلة

من الرقش أنيابها السمّ ناقع (١)

وأخذ اللغويون على " الفرزدق " قوله :

مضى زمان يا ابن مروان لم يدع

من المال إلا مسحتاً أو مخلف

وكان الأسوب في نظرهم أن يقول : أو مخلفا بالنصب عطفا على المنصوب ، وسأل أحدهم " الفرزدق " في سبب رفعه اللفظ (مخلف) فشتمه وقال :

على أن أقول وعليكم أن تحتجوا .

---

(١) والأصوب لغة أن يقول : ناقعا

وكثر النقد على هذا النمط فترة التدوين للعلوم، وهو ليس من النقد الأدبي في شئ اذ لا يتصل بعناصر الأدب الفنية ، ولا يصدر عن ذوق أدبي في بعض الأحيان لاقتصارهم على نقد الصياغة والتناول المُجمَل للأحكام واطلاق الرأي دون تحليل أو بيان .

غير أننا لا نستطيع أن نُنكر ما للنقدة اللغويين من فضل في جمع اللغة والأدب ، وأخذهما من مصادرهما الأصليه وتسليمهما للخَلف أمانة مصونة .

وقد قاموا وهم مشغولون بالجمع للتراث والتدوين له على تلك الصورة بالنقد اللغوي على هذا النهج فأفادوا ربما من حيث ما أرادوا !! . أفادوا النقد في جمعهم لكل ما قاله الأدباء النقدة من قَبْلهم في الشعر وأثبتوا كل ما قيل فيه من حجج ـ هذا ـ الى جانب ما كان لهم من أحكام وآراء في النقد للشعر .

فـ "أبو عمرو بن العلاء" يقول : أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب لـ "دريد بن الصمة"

يغار علينا واترين فيشتفى بنا إنْ أُصبْنا أو نغير على وتر
بذاك قسمنا الدهر شطرين قسمة
فما ينقضي الا ونحن على شطر

وا تجد ان قول " الكُمَيْت الأسدي " :

فإمّا أنْ تكون أخي بحق
فأعرف منك غثي من سميني
وإلاّ فاطّرحني واتّخذني
عدوا أتّقيك وتتقيني

وعلق عليه قائلاً : لو كان الشعر مثل هذا لوجب على الناس أن يتعلموه .

وسأل " محمد بن سلام الجُمَحي " : أي البيتين أجود ؟ قول " جرير " :

ألستم خير مَنْ ركب المطايا
وأندى العالمين بطون راح ؟ !

أم قول " الأخطل " :

شُمُّ العرانين حتى يُنْحَدَ لهم
وأعظمُ الناس أحلاماً إذا قدروا

فقال بيت " جرير " أحلى وأسير ، وبيت " الأخطل " أجزل وأوزن .

غير أنّ اللغويين قد أجادوا النقد لذوب الحياة

فنراهم قد أدركوا قوة الطبع وصدق الشعور عند " جرير " وقوة الصياغة وشدة التماسك والأثر في شعر " النابغة " ويرفوا السهولة والرقة عند " جرير " والصعوبة والالتواء عند " الفرزدق " .

كما أدركوا فساد المعاني وتفاهتها وقلة الأثر في " امرئ القيس " بالمعاني التي لم يسبق إليها كما عرفوا ما لكبار الشعراء من خصائص مميزات وقفوا على طبقتهم الشعرية وما يطرقونه من أغراض وما يستخدمونه من ألفاظ وما يجنحون إليه فيها من رقة وجزالة وما هدوا إلى روعة الإيجاز للمعاني المركزة التي يحويها البيت الواحد في مثل قول " امرئ القيس " :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

حيث قيل إنه قد جمع الكثير من المعاني في البيت الواحد ـ حبيب وقفا وبكى واستبكى ، وذكر الأهل والمنزل .

وهكذا صح البحث عند اللغويين في الشعر وخصائص

الصحراء ، تصور الليل بجميع ما فيه من الحيوان
اشاعر بحيث يعد الفروق بين الصحراء ما أو ... الليل
على أمور ثابتة يتكرر عليها .

وقد انتهت بهم الرأي أشعر الجاهليين "امرؤ القيس"
و "النابغة" و "زهير" وأن أشعر الإسلاميين
"جرير" و "الفرزدق" و "الأخطل" ممن
بعد أن خاضوا في كل واحد منهم وازنوا بينه وبين
ما حدا بهم الى وضعهم في الطبقة الأولى وفق اختيارهم
دون تقديم لأحد منهم على الآخر في طبقته .

وهكذا نرى اللغويين قد اعتمد نقدهم على النهج
للشعر بنية الكلمة بما يتصل بالنحو والإعراب
وما يتصل بفنون القوافي والأعاريض أما ما يتصل
بعناصر الجمال في الشعر فقد كان قليلاً وفيما
مجملاً يذكر مواطن الجمال فيه ، ونقدهم نقداً
ذاتياً يعتمد على المزاج الشخصي والاستعداد والثقافة .

المنهج التاريخي

ويتضمن هذا المنهج بتقويم العمل الأدبي من

طريق إثبات صحة نسبة القصائد للأدب من ملاحظة نسبة ، وربطه بعد الأدب الجاهلي بالتاريخ والتحليل النفسي ، ومقارنة طريقة لإحياء الشعر في عصر تلك البيئة زمانية الأدبية .

فعندما نجد أبياتاً في صحة نسبتها الشعر " امرئ القيس " مثلاً مع أننا نجد روحه الشعرية ماثلة فيها فإن هذا يحتم علينا أن نتذوق الشعر الجاهلي بنتاج البيئة الصحراوية في ذلك العصر وفهم خصائصه الفنية بعامة ، ثم نتذوق شعر " امرئ القيس " بخاصة لنستظهر خصائصه بعينه ، ثم نعمد إلى الأبيات موضع الشك في صحة نسبتها فنتذوقها في الأخرى لنتحسس روحها وصحة انتمائها .

والمنهج التاريخي هنا يعتمد فيما يبدو إلى طبيعة المنهج الفني الذي يعتمد على التذوق للعناصر الموثوق في الأدب - هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى نجد المنهج التاريخي للنقد يتناول بالبحث البيئة والعصر بطريقة تمكنه من أن ينجح في صحة التوصل إلى النتائج المتعلقة به كمنهج لا يمنع فيه أن يتتبع الأعداد المتساوية المتفقة ذات الدلالة

الخاصة مستقرئا إياها في شمول واحاطة وربط تلك الأحداث بطريقة تعين على اصدار أحكام قاطعة في البحث عن صحة النسبة وسلامتها ثبوتاً لصاحبها في السجل الأدبي وتجريد تلك الأحكام من الميول الشخصية التي تتأبى الأحكام من الصحة والموضوعية .

ومن موضوعات هذا المنهج ما ذكره " الجاحظ " في العصا والبخلاء وما ذكره " ابن سلام الجمحي " في كتابه - طبقات الشعراء - من تقسيمه لهم الى طبقات بحسب أزمنتهم وبيئاتهم وما ذكره " الآمدي والجرجاني " وأمثالهم من جامعي النصوص الأدبية في توثيق صحة نسبتها الى أصحابها ، والموازنة بينها ، والبحث عما تضم فيها من سرقة شعرية أجراها بين الشعراء السابق واللاحق منهما ، والحديث عن أثر الحضارة والبداوة فيهما وطبقاً لهذا النهج والمنهج سار " المبرد " في كتابه الكامل و " القالي " في كتابه الأمالي ، و " الأصفهاني " في كتابه الأغاني .

والمنهج التاريخي في النقد لا يغني غناء تاماً عن المناهج النقدية الأخرى وعلى الأخص المنهج الفني منها لاقتصاره على جوانب معينة يعالجها في بحثه غير أننا نجد في المنهج التاريخي كبير العون

الذى يُعين على الفهم للعمل الأدبى ، ويتأثر بأحداث البيئة والعصر وتأثير فيهما .

المنهج النفسى

ومما كان للنقد العربى القديم ملاحظات نفسية ذكية تدركها فيما لحظه النقاد العرب القدامى .

فـ "ابن قتيبة" يذكر فى كتابه الشعر والشعراء أن للشعر دواعى تحث البطئ ، وتبعث التكلف منها الشراب ومنها الطرب ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق .

وفيما قاله "الجرجانى : إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوى ، بل الى أمر يقع من المرء فى فؤاده وفضل يمتاز به العقل من زناده .

وتراه يرد اختلاف أحوال الشعر من رقة وصلابة ومن سهولة أو وعورة الى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فإن صلابة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .

وتراه في كتابه النقدي (الوساطة) يقيس العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السامع ـ كما يَرُدُّ السِّر في تأثير (التمثيل) الى علل وأسباب نفسية حيث يقول : فأول ذلك وأظهره أنّ أنس النفوس موقوف على أنْ تخرجها من خفيّ الى جليّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ .

ويقول أيضا : إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كان الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب .

ويقول في (أسرار البلاغة) : إن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها .

وتدرك أيضا تلك اللمحات النفسية فيما ذكره " أبو هلال العسكري " في كتابه " الصناعتين " حيث قال : إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك ، واختر له كرائم اللفظ ، وأصله ما دمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور فأمسك .

وفيما ذكره " ابن رشيق " في كتابه النقدي (العمدة) من أنّ للشعراء حالات في دورى النشاط والخمول ، ثم ذكر أن " ذا الرمة " سُئل : كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر

فقال : كيف يَنْقَضِي وفي يَدِي مفتاحه ؟ . قيل له وما هو ؟ قال : الخَلْوَة بذكر الأحباب .

وقيل لـ "كُثَيِّر" كيف تصنع إذا شُطِرَ الشعر ؟ قال : أطوف في الرياض المجلية ، والرياض المُعْشِبة ، فيسهل أرضه ويسرع إليّ أحسنه .

وقال "الأصمعي" ما استُعْذِبَ شاردٌ بمثل الماء الجاري والشرف العالي ، والمكان الخالي .

وقد ظهرت المحاولة للنقد المنهج النفسي عند "ابن رشيق القيرواني" الذي يتوصل فيه الى بيان تأثير العقل الباطن وسبق بها علماء النفس المُحْدَثين - حيث كشف عما تحويه أغوار نفس "امرئ القيس" وكشف عما يعانيه من حرمان وألم يعذبه نتيجة بغض النساء له وإعراضهن عنه .

" المنهج الفني "

ويُعتبر أهم مناهج النقد وأصلحها - لأنه يُعنى بصرف الجهد الى العناية بتحليل النص وتفسيره واستظهار ما فيه من تجارب شعورية وخصائص تعبيرية

فى الصور والأخيلة وطريقة التعبير أسلوباً وموسيقى مما يعين على حسن التذوق للعمل الأدبى ، والاستمتاع بجماله ، والنشوة والطرب عند سماعه أو قراءته استجابة للإحساس والتأثر بعناصر المتعة وضروب الجمال فيه وتلك هى الغاية العظمى التى تنشد فى الفن .

ويتناول المنهج الفنى فى نقده للعمل الأدبى جانبى الشكل والمضمون - الصورة المحتوى - التعبير والشعور - الصدق الشعورى وجمال الصورة - المطابقة بين القيمة الشعورية والقيمة التعبيرية وهو الى جانب ذلك يتناول الجوانب اللغوية والنحوية والعروضية من أجل أداء صحيح للمعنى فى أجمل عبارة يراعى فيها سلامة اللغة ونقاء الأسلوب .

ولم يكن النقد العربى الموروث ببعيد عن المنهج الفنى منذ الجاهلية حين نشأ نظريا تأثريا ذاتيا ثم مُفسَّرا مُحلَّلا مُعللا .

فـ " ابن سلام " فى كتابه (طبقات الشعراء) يقرر المنهج الذوقى التأثرى الذى حكم به الجاهليون والإسلاميون من حيث تفضيل شاعر على آخر ، ومن حيث تقسيم الشعراء الى طبقات .

"وابن قتيبة" يهتم بالنظر الى اللفظ والمعنى من أجل بيان الحُسْن أو القُبْح في الشعر ويطبق ذلك على الأبيات :

ولمّا قضينا من (منًى) كل حاجةٍ
ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسِحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالتْ بأعناق المَطِيّ الأباطِحُ

ويهتم "الجاحظ" بجانبي اللفظ والمعنى باعتبار أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والمدني أما اللفظ فيخضع للانتقاء والتآلف والتجانس بين الألفاظ بعضها مع بعض في شكلها التركيبي .

ويهتم كل من "الآمدي" (في الموازنة) و "الجرجاني" في (الوساطة) بمراعاة القيم التعبيرية والمعنوية في الموازنة بين "البحتري" و "أبي تمام" وفي الدفاع عن "المتنبي" عند "الجرجاني" .

وتسرى "الجرجاني" حينما يوازن بين قول "امرئ القيس" :

قَعُدْنَ وتُبْدِي عن أَسِيل وتتقي
بِناظرة مِنْ وحش وجرة

وبين قول " عدىّ بن الرّقاع " :

وكأنها بين النساء أعارها
عينيه أحور من جآذر جاسم

يقول " الجرجانى " فى ذلك : المعنى الواحد ، وكلاهما خالٍ من الصنعة بعيدٍ عن البديع ، وقد تخلل كلاً واحدٍ منهما حشوٌ لا فائدة فيه فإن (وحش وجرة وجآذر جاسم) زيادة لإتمام الوزن وإقامة النّظم لا أكثر ولا أقل ، ولا فضل لجآذر جاسم على غيرها من الظباء - ولكن " عديا " تم الوصف بيتين الثانى فزاد على كل من تقدم ، وسبق كل من تأخر فى مجال النساء والظباء وكأنه اقتطع المعنى فصار له .

وعلى هذا النهج من النقد سار كثير من النقاد القدامى .

موازنة بين المناهج المختلفة :

فى التعليق على هذه المناهج من أجل محاولة التفضيل لواحد منها واختياره وحده لتقويم العمل الأدبى فإننا نستطيع القول بأنّ أى منهج من هذه المناهج على حدّة لا يصلح أن ينهض بمفرده من أجل التقويم الصحيح للعمل الأدبى .

فلكل منهج منها قيمته وفائدته التي لا تُنكر في مجال النقد .

وإذا كان المنهج الفني يمثل الأساس في الأهمية في مجال تذوق الجمال في العمل الأدبي فإن المناهج الأخرى لها أثرها الذي لا يُنكر في تفسير وفهم العمل الأدبي، وضمية المناهج في الأخذ بما تُمليه تضمن بحثها حُسْن التقويم للعمل الأدبي طبقا لأحسن المعايير .

والقول الفصل في تلك المناهج النقدية العديدة يقتضينا القول بأننا لا نستطيع الاقتصار في النقد للعمل الأدبي بتناوله من وجهة منهج دون آخر حيث يقتضينا الإنصاف ألا نُهمل أيا منها أو الاكتفاء بمنهج دون آخر باعتباره نقاة وفيه الكفاية المغنية عن بقية المناهج .

وما دام الأمر كذلك فيتعيّن على الدارسين للنقد الأخذ بكل منهج بالقدر الذي يعيننا على الإدراك السليم والتقييم الصحيح والتقدير المُنصف للعمل الأدبي بناء على صدق النظرة ودقة الرصد من سلامة الذوق وصحة الاستقراء .

بين النقد والعلم

تأثر النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية التي داخلته فأثرت في مناهجه ، وفي توجيه دراساته وجهة معينة .

فعلم الاجتماع الذي يبحث النشأة ، والنظم الاجتماعية والأجواء الحضارية من نظم سياسية ، ونواحي دينية ، وأحوال أخلاقية وثقافية ، نراها قد أثرت بدورها في تكوين فكر الأديب ولونت أدبه ، وحددت اتجاهه ، وطبعت مزاجه الفني بطابع خاص .

فالغالبية من القوم نراهم يميلون إلى الأدب الخاصة أو أصحاب البرج العاجي ممن يأسرهم الأدب الموسوم مذهبه باسم (الفن للفن) المثل للطراز الراقي من فنون الإبداع الأدبي .

والطبقة المتوسطة تميل إلى القصص الأدبي الذي يصور عادات المجتمع .

والأدباء في عهود (الديمقراطية) يميلون إلى أدب الملاحظة والانتقاد . وفي عهود الاستبداد يلجأ الأدباء إلى الأدب الرمزي وسيلة للتعبير عن مشاعرهم المكبوتة

ليأمنوا على أنفسهم ايقاع الأيدى الباطشة بهم .

وفى الوقوف على العادات والتقاليد السائدة اجتماعيا فى عصر الأديب نراها تدنا بما يعرف باسم (الخلفية الفنية) أو العوامل التى أسهمت بطريق غير مباشر فى نتاج الأديب فلوّنته بلون معين .

وقد أسهم علم الجمال فى توجيه الدراسات النقدية مما دفع الأدباء الى تمثل معنى الجمال واستحضار صوره عند مزاولة أى عمل فنى لتكتمل فى نتاجهم عناصر الجمال الأدبى من أصالة وصدق يكفلان البعد بالأدب عن الزيف والنفاق والتصنع والكذب .

كما أعان الأدباء والنقاد على مراعاة التناسب والتناسق والاتزان فيما يتناولون من إبداع يعبر عن عظمة المبدع الأعظم فى الكون والحياة ـ ما يسمو بالنفوس ويدخل عليها النشوة ويؤديها الى السعادة منشد الإنسانية الأعظم !! .

كما قدّم علم الجمال غذاءً فكريا سخيا للمشتغلين بالأدب بما بسطه من معارف تُعين على ادراك الجمال وادراك مقاييسه مما يُعين على تنمية الأذواق وصقلها .

والجمال اذا بلغ أقصى تأثير له على النفس لم يَصْرفها عن التعلق بالحق والخير فى مجال الممارسة والتطبيق .

وكان لعلم النفس أيضا إسهامه فى توجيه الدراسات النقدية الى مناهج معينة تَهدُف الى البحث فى عملية الإبداع الأدبى وكيف تتم ؟ وعن مقدار جمهورية الشعور ووضوح الرؤية عند الأديب واتزانه النفسىّ عند التمييز بين الأعمال الأدبية وتفضيل بعضها على بعض .

وقد أفاد النقد الأدبى من علم النفس معارف تُعين على التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها على ضوء الدراسة للمواقف النفسية التى يراها الناقد فى اعترافات الأديب ورسائله وأحاديثه ، وانعكاسات الأحداث الخارجية على نفسه إيجابا وسلبا وغير ذلك مما يستطيع الناقد الربط بينه وبين ما للأديب من آثار أدبية

كما استعار النقد من التحليل الفنىّ الفروض الأساسية المستكهنة من عمل العقل الباطن ، وطريقة تعبيره عن رغباته الكامنة مما يلقى أضواء على التجربة تؤدى الى الكشف عن أبعادها وتفسر الدلالات الخفية الكامنة وراء المنتج الأدبى الممثلة للخلفية التى يرتكز اليها .

والشعر الغنائي بذاته معرض حافل بما يُشعر بحال الشاعر الذهنية وقت الانتاج ، وامتداد مشاعره وانفعالاته وعواطفه واتجاهاته .

والميدان النفسي وسيلة للتعرُّف على المُثُل العليا من خير وحق وجمال مَنْشَد الإنسانية عَبْرَ الزمن ، والحق هدفُ الفكر ، والخير هدف الإرادة والجمال هدف الوجدان .

والحق والخير والجمال هي المثل العليا التي تنشدها الإنسانية وتستهدفها من فكر وإرادة ووجدان ويظاهر للشعور الذي يتحسس الخير ، ويتعرف على الحق ويتذوق الجمال .

هذا - ويمكن الاستعانة بعديد من ضروب العلم في مجال النقد من أجل إفادة اتساع أفق التفكير وعُمْق النظرة في دخائل النفس والحياة والكون ومن أجل الوصول الى دقة البحث ، وسلامة الاستقراء وصحة الاستنباط .

وفيما وراء ذلك يبقى لعلم الجمال هدفه الأسمى من أجل إدراك القيم الجمالية في النفس .

على أن الاستعانة بالعلوم الأخرى ينبغي أن يقتصر

على تكوين الإطار للبحث الفنى الناقد بتسليط الأضواء لاكتشاف الأبعاد للشكل والتكوين ، ولا تتعدى ذلك الى النفوذ الى صميم وصُلب البحث .

فمن المعروف والمسلّم به أن الأدب نبض المشاعر وهيج العاطفة ، والعواطف بطبعها تنفر من التحليل العلمى الجاف ولا تخضع لقوانينه ومعالمه .

لذا - ينبغى الاستعانة بها فى مجال النقد الأدبى والاقتصار منها على ما يفيد بحيث لا تطغى على الجوانب الفنية فى التذوق .

الخيال فى الشعر

التربية لملكة النقد عند طالبيه تتطلب تغذية أذواقهم بضروب من الجمال المتمثل فى التراث الموروث من روائع وتفتق عنها الفكر العربى عن تاريخه الطويل بغية سلامة التكوين للذوق المراد تكوينه .

وإذا كان الإمداد بضروب الجمال وسيلة تزويده فاطلاع الدارس على مواطن الحُسْن والقبح ، وحسن الإصابة للمعنى أو الإخفاق فيه وسيلة أخرى تُعين على تربية الذوق وصقله وإرهافه .

وليس هذا غير التمرس بالأساليب العربية لطالبها ليرقى بمحاكاتها فى جميع خصائصها التى تتميز بها .

والذوق فى النقد هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى إدراك مواطن الجمال فى الأدب وتقديرها - وبهما تتحيت مقاييس الجمال ومعاييره .

والجمال اذا ارتبط بالنفس وتأمل فيها لم تنصرف عن الجمال فى سائر تصرفاتها لانطباعها على التوافق والاتساق والاتزان بفضل طول الممران والألفة والمصاحبة .

والجمال فى العمل الأدبى يلف حديه الشاملين لكل من الشكل والمضمون، ووظيفة الأدب التصوير، والتصوير فى الأدب يمثل الدعامة الكبرى التى تكسبه التأثير، وتغذوه بضروب الإمتاع، وتمنحه أفانين من الدقة واللطف والجمال .

فالأدب لا يعرض الحقائق والأفكار المجردة، ولا يعرضها بالصورة الماثلة عليها فى الواقع، وإنما يعرضها مصورة من خلال الشاعر ليمنحها الحرارة، ويعظم التأثير ليحقق غاية الإمتاع، فيجعلها تبدو فى صورة أروع مما هى عليه فى الواقع - من بعد أن يكون الخيال قد لعب فيها دوراً عظيما فى التجليه والتحلية والتلوين .

فمن المسلم به أن الخيال ما مس شيئا فى الحياة إلا وأنمه بوفير المعانى والأحاسيس .

والتصوير الخيالى : يستدعى خبرة تامة بالحياة تنبنى على الجمع والتأليف بين العناصر التى بينما تبدو متباعدة فى أصولها فإذا بالخيال يؤلف بين تلك العناصر ويؤلف ويربط بينها بطريقة خيالية فإذا بها تظهر فى صورة رائعة ممتعة شيقة جذابة .

هذا - وبمقدار قوة الخيال فى السمو والرقى ترتفع قيمة الشعر .

من الناحية التصويرية ، فالخيال جوهر الأدب ، والروعة في الخيال تمثل أرقى درجات الامتاع في الشعر .

والتصوير الخيالي : رسم بالكلمات يجسم المعاني ، ويمكننا من الإدراك لها واضحة محسة يمكن أن يدرك بأكثر من حاسة جسا ولمسا من بعد أن كانت مجرد معان لا تدركها غير الأفهام .

هذا - والصورة الخيالية تتسع في صياغتها لتشمل كلا من الشكل والمضمون معا صيغا في مزاج واحد ينتظم (المعاني والأفكار والمشاعر) كمادة تعبر عن مضمون الصورة وتأخذ (الألفاظ والعبارات صورة الشكل والقالب الحاوي لتلك المادة .

وكلما طفت المشاعر المصورة كلما ارتفعت درجة التأثير وازدادت قوة الإمتاع ، فالمشاعر لغة القلوب فهما وادراكا وتأثيرا .

أما قوة الانفعال فلها عظيم الأثر في الالتقاط لرائع الصور ، والانتقاء لأنسب الألفاظ وحسن التأليف فيما بينها ، والدقة في اختيار أعذب الألحان الموائمة للغرض الشعري .

ولكل صورة خيالية كيانها المستقل الحاوى لفكرتها والدال عليها ولها من وراء فكرتها خلفياتها التى تقبع من ورائها وتلقى عليها أطيافاً وظلالاً تراوحها وتتهدى من خلالها .

الخيال التفسيرى

قال — ابن الشبلى البغدادى — فى وصف الإنسان :

مُتَصَرِّفٌ وله القضاء مُصَرِّفٌ
ومُكَلَّفٌ وكأنه مُخْتَارُ
طَوْراً تُصِيبُ به الحظوظ وتارةً
حظٌّ تُحِيلُ مَوَاتِهِ الأَقْدَارُ

فقد تعمق الشاعر متغلغلا نظراً فى باطن الإنسان حتى تمكن من إدراك أمره ، وبدى تحيره وعجزه أمام الأقدار ، وصاغ ذلك فى أسلوب شاعرى رقيق يحث على التفكير فى حقيقة ذلك الإنسان الذى يدعى القدرة وهو مسلوبها ، والذى يتضح عجزه أمام تصرف الأقدار به — إنه الوصف التفسيرى لحقيقة الإنسان .

وقال " ابن خفاجة " فى وصف زهرة :

وبائسة تُزْهَى وقد خلع الحيا
عليها حلى خُضْراً وأَرْدِيَةً حُمْرا
يَذُوبُ لها رِيقُ الغمائم فِضَّةً
ويَسْكُبُ فى أعطافها ذهباً نَثْرا

والشاعر هنا نراه وقد أسبغ صور الحياة الفاتنة بكل ما فيها من ألوان الجمال وطيوفه وضروبه حيث صور الزهرة عن طريق التشخيص فتاة جميلة منعمة مدللة تميس مزهوة بجمالها في التكوين وبما ترتديه من زاهي الثياب الخضراء ، وبما تتحلى به من جواهر حمراء .

بعد أن بهرته وهو في غاية العلو يراعيها ، ولا يملك الغمام من نفسه أمرا وقد سره جمال الزهرة غير أن يقترب منها فيحمل نفسه لمايا يسيل من أجلها فضة صافية رائعة مذابه تسقيها الزهرة الظامئة الى الغمام فتسيل في كيانها ذهبا نضرا .

وهذا شأن الغمام المحب ـ جعل نفسه في خدمة الزهرة المحبوبة فينزل الغمام من علياه ويجعل من حياته حياة لزهرته الفاتنة ـ إنه يوافيها بما يحييها من بعد أن أقتنع بأن مالها من جمال يستحق بأن يوافيها عنده من ريق يقدمه لها فضة مسكوبة وليس مجرد ماء مترع .

.....

التصوير الكلي

أما التصوير الكلي فتتراءى فيه الصور الجزئية متتابعة متعانقة متمازجة أضواءً وظلالاً في تناسق وانسجام فتكوّن المنظر الكلي الذي يظهر القصيدة في صورة لوحات متراكبة تتداخل مع بعضها فتكوّن العمل الفني المتكامل ، ويمثل هذا القصيدة التالية :

ولدي

أُعطيتُه كالصبحِ فُرَّتَه
مَلِكاً تَقَمَّصَ صورةَ الولدِ
أزهو بطلعتِه ، وأحسبُه
الكونَ جُمِّعَ كلُّه بيدي
وأُطِلُّ منهُ على غدٍ لمعتْ
آمالُه في مَفْرِقِ الأبدِ
أشمُّ وجنتَه وأرشفُه
كالشمسِ رَشْفَ الزهرِ في الرَّادِ
وأُبيحُه قُبَلاً ، فيُشعُّ
فتطيبُ في تغريدِه فَرَدي (١)

(الملاك الصغير)

يَحْتَلُّ عَرْشاً مِنْ دمائِه
رُوحِي ومَسْطَةُ ملكه جَسَدِي
تَهْتاجُ مِنْ فيه قَرَحَةٌ
تَزْرِي بِصوتِ البُلْبُلِ الغَرِدِ
يرنو إلىّ بِمُقْلَتِه
بِمباحةٍ كالنَّجْمِ في الجَلَدِ (١)

(سلكة الطفل)

ويهف نحوى منشبا يده
في العين أو في النحر والعضد

. . . . . .

فأزفه قبلى وأرهقه
وأكاد أرجعه الى كبدى
فكأننى وأنا أدغدغه
طفل وطفلى دمية بيدى

(. الأم الطفلة ودميتها")

. . . . . .

لوحات ثلاث : الملاك الصغير - سلكة الطفل - الأم الطفلة ودميتها .

والقصيدة صورة مكتملة لمعابثة الأم لطفلها الرضيع

حيوية دافقة ، وحركة متدافعة عاقدُها الحنان ، وشدة التعلق بين الأم وطفلها .

وعنصر التشبيه غلب على الصور الجزئية التي تداخلت في بناء الصورة الكبرى وأشاعت الحيوية وجسّمت المشاعر فيها : فجمال طلعة الطفل كالصبح ضياءً وازدهاراً والطفل ملك ، والتقبيل كتقبيل الشمس لندى الزهر ، وعيون الطفل نجمٌ زاهر ، وبلاهةُ الأم لوليدها كبلاهة الطفلة لدميتها .

هذا الى جانب المعاني الشاعرية التي انضمت متداخلة مع الصور الجزئية فأكملت في انسجام الصورة الكلية (ولدي) فالأم مزهوة بأمومتها لطفلها المحبوب ، والكون بأسره تجمع في حضن الأم التي تحوي وليدها وتضمه بيديها .

إنها كنوز الدنيا تلهو مستمتعة بها - وانه المعنى المبتكر الفريد المثل في الكون المجمّع في صورة طفل تضمه الأم - إنه طفل يعدل الكون بأسره ، وما دامت الأم قد أعطيته اذن فقد حاز الكون أجمعه ، والإطلالة من خلال الطفل ، الأم على المقبل من غدها المشرق - فأي منظار

الذى تستطيع عن طريقه الأم الكشف الكشف عن غدها الذى ضمنته فى اشراقة وليدها ؟

(إنه الابن) وتلك لمحة مشرقية تحس فيها الأم ـ روح الأمن فى المقبل من أيامها بسبب تلك العطية التى مُنحت إياها .

ويفرق الأبد ـ يشعر بالطريق المؤدى الى المستقبل الزاهر المنعقد على الطفل باعتباره غد الأم المرجى والمرموق .

وتشم الأم لوجنات وليدها دفعها الى امتاع روحها بتقبيله وبذلك تكون قد أشبعت حواسها منه : (شما ولمسا وملامسة ـ ورؤيا بصرية) فارتعشت حرارة حبها لطفلها فاعتبرته نور العين تكشف به حجب المستقبل وفى الإرضاع لطفلها نراها تبيح له مالا يباح لغيره (ثدى) يمتص من درة عاد حبوبه ، وربما يقسو الطفل فيخش الثدى فلا تثور الأم ، وانما تتدفق أصابعها ، وتطيب نفسا ، فتزداد حنوا وازرارا .

ولدى الأم لوليدها عرش احدى دعائمه روحها وفسيح مملكته جسد الأم ـ يستريح له ، وينأ به ويتوسده

ويمرح خلال دعائه وأعطافه الحانية .

وتغريد الطفل أعذب فى مسامع الأم من تطريب البلابل (وتلك متعةُ حاسة السمع) وعندما بلغتْ متعة الحواس الأمَّ للقمة تراها تجثو على طفلها حُنُوا مرهقا من بعد أن تعاظمتْ نَشْوتها فتضمُّه بعنفٍ محاولةً إرجاعه جزء متصلا بكيانها لا ينفصل عنها فهو فلذة الكبد والجزء المُقْتطع من حياتها الذى تحرص عليه وتخاف الفَقْد والضياع له حيث لا تتم لها الحياة الهنيئة وقد ضاع منها جزء عزيز من كيانها وتحاول رده الى مكانه من جسدها لتأمن عليه الفَقْد والضياع .

. . . . . .

ولم تأخذ طريقها في الوجود على أكمل صورة وأتمها إلا في الصحراء العربية ذات التقاليد العريقة المتأصلة فيها أساساً من : الشهامة والمروءة والأنفة والترفع - الصفات التي غدت مضرب الأمثال . ثم جاء الإسلام فأصّل هذه الصفات وأعلى شأنها فغدت ديناً وأخلاقيات راقية يمارسها المسلم في سائر تقلباته في الحياة حتى ولو كانت مثلاً قلبياً متمثلاً في صورة حب نقيّ عفيف ترفّع عن الحسّ والمادة .

وتمازج الروحانية الشعر على أيدي الصوفيين فيأخذ طريقه في الدعوة الى الزهد والنسك ، والحب والوله ، والخلوة والذكر ، والوصل والفناء(١) بعد المعرفة بالله ، والخلوة عما عداه .

وهكذا - نستطيع أن نخرج من العرض لهذه القضية بنتيجة مؤداها أن الشعر في ظلال الاسلام

---

(١) مراتب عند الصوفيين يسلكها المريد .

التصوير بحقيقى الكلمات

وهذا اللون من التصوير الخيالى تلعب فيه الكلمات دوراً خطيراً فى التصوير وتمثله القصيدة التالية :

لو ملكت الدنى !!

لو ملكتُ الدنى سماءً وأرضاً
لوضعتُ الأكوان بين يديك
وقلدتُ جيدكِ الشمس والبدْ
ر وصُغتُ النجومَ فى قرطيك
وأخذتُ السوادَ من لمة الليـ
ـل وألقيه على فوديك (١)
ولحكتُ الضبابَ ثوباً وبُرداً
ووضعتُ النسيم فى برديك
وجعلتُ الورودَ حولكِ تنمو
واحمرار الورود فى خديك
ووضعتُ الجلالَ فوقَ محيا
كِ ، ولمعَ البروق فى عينيك
وأخذتُ ابتسامة ابنةَ خمسٍ
طابعاً مثلها على فميك

ولألقيتُ ما ملكتْ وزنـــدى
وفـؤادى والروحُ فى راحتيْـك
وفعلتُ الذى فعلتُ لعلّـى
أُسعد النفس بالوصول إليـك

الشاعر يقوم هنا بعملية تجميل لفتاه ، وذلـك باتحافها بوفير من أثمن الهدايا التى تتطلـع اليها الفتيات ـ هدايـا لم نعرف لها مثيـلا فى عالم الهدايا ، ولم تجدها عند غير شاعرنـا الطموح السخى المحسن الـذوق فى الاختيـار لأثمـن الهدايا وأرقاها ذوقـا وأندرها وجـودا ـ ليُسعد بها فتاه ، ويمكن أنْ يُلحظ بأن فاخر تلك الهدايا لم يحظ بامتلاك أفخم المتاجـر العالمية ، وانما اقتنصتها براعة الشاعر مـن حلْى الطبيعة حيث أجاد الكلمات دقة الرسم وروعـة الصياغة لثمين الحُلى والجواهر وأجاد الخيـال التصويرى وضعها فى أنسب مواضع التجميل مـن فتاه .

انه الخيال يلعب دوره فى التجسيد والتجميل ..

من قضايا النقـــد :

قضية الإسلام والشعـــر

من خصائص المزاج العربي أنه مُغْرَم بالشعـــر يَرتضيه ويتشبث بـه كأفضـل وسيلة للتعبير عـــا تضطرم به نفسه من مشاعر ، وما يجول بفكره مـــن خواطـــر .

وقـد جـاء الإسـلام لتنقيـة المجتمع الجاهلـــي مما فيه من فاسـد العقائـد ، ورذيل العـادات ، فكـان أن وجـد الشعـر له الخطوة والمكانة الآســرة في القلـوب ، والمنزلة الرفيعة فـي النفوس ، والسلطان الغالب عـلى العقلية العربيـة في الجاهليـة .

والإسـلام في منهجـه الإصـلاحي يواجه المشاكـــل الاجتماعية باقتلاعها من جذورها أساسا قطعاً لفاسدهـا إذا كان التعديل لها لا يجدي فيها نفعـا .

فقد حرَّمَ الإسلام سائرَ الموبقات بادِئ ذي بَدْء .

من : سرقة وربـا وزنـا وقتـل للنفس

وتنقيـة المجتمع من مفاسدها .

أما الشعر فإن الإسلام لم يُوصد الباب دونه ، ولم يَحُل بينه وبين أداء وظيفته الوجدانية في المجتمع من بعد أنْ تغير من جاهلية الى إسلام .

وكل ما في الأمر أن الإسلام قد تناول مسيرة الشعر بالتعديل في المنهج والسلوك ـ ليتوافق في أغراضه وما يهدُف اليه ومتطلبات المجتمع الإسلامي الجديد الذي لم يَعُد فيه مجال للرذيلة إلا بالكفّ عنها ، ولا لاجتراح الذنوب إلا بمعاقبتها ، ومن بعد أن أصبح الجهد كله موجها لبناء مجتمع النقاء والسوّ والطُهْر والعفة .

ولما كان الشعر في الجاهلية قد تأرّف الشرور ، وأجج نيران الحروب وسعّر نيرانها ، وانغمس في رذائل الهجاء ، وأحيى نيران العصبيات والتفاخر بالأحساب والأنساب الى غير ذلك من ضروب الرذائل التي جاء الإسلام للقضاء عليها لما فيها من شرور .

لذا ـ كان لزاما على الشعر أن تتعدّل مسيرته وسلوكه ، ويتعدل نَهجه ليتوافق ودين النقاء والطهر والعفة .

ولما كان الشعر نبْضَ مشاعر وعواطف ووقفَ

وجدان وأحاسيس - الأمور التي لا يتجرد منها إنسان تعمره الحياة .

لذا - وجدنا الاسلام اكتفى بمهاجمة الشعر المتعاطي للشرور الموجبة للغواية من أجل أن تتعدل مسيرته ، ويعتدل منهجه وطريق سلوكه ويصح غرضا وهدفا بالقضاء على مايخالطه من شرور تتعارض ونقاء الحياة الاجتماعية الجديدة، وتوافق ومظهر المجتمع الجديد .

فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى : ((والشعراء يتبعهم الغاوون - ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون)) .

والنص في الآيات الكريمة موجه الى الشعراء الذين يضربون في مسارب القول خوضاً دون حاجز يمنعهم من التردي في مهاوي الرذيلة ، ودون مانع يكبح جماحهم إذا ما لج بهم الغضب وحد منهم القول .

فنراهم هائمين على غير هدى ولا بصيرة وفوران الغضب يلهب مشاعرهم ولا عقيدة تحكم زمامهم ، ولا مبادئ قوية أو أسس سليمة تلزمهم

الجادة فى قولهم .

ولما كان النبى عليه الصلاة والسلام قد صح عنه القول : ((إن من البيان لسحرا وأن من الشعر لحكمة)) .

اذن ـ فقد أبقى نبى الإسلام من الشعر أنغاماً يستغنى بها الشعراء ماداست مباعدة للشرور لا تخالطها . وما دام الشعر ملتزما السمو والأوضاع الجديدة ـ يدور فى نطاق الطهر والعفة ، وينطق بالحكمة الخالدة التى يوجدان الإنسان وترقى بمشاعره .

ورد عنه عليه الصلاة والسلام أيضا قوله :

((الشعر كلام من كلام العرب تتكلم به فى بواديها وتسل به الضغائن)) .

وهكذا ـ وضح أن للشعر مقدرة خاصة تقوى على سل الضغائن ، تلك وظيفة اجتماعية خيرة يمكن تبنيها .

وكما جرى العرف فى المجتمع الجاهلى كانت للشعر مقدرة أيضا على إيغار

القلوب وتأييد الضغائن .

فكان أن جاء الإسلام الهادى ليستغل فى الشعر مقدرته الخيرة البناءة التى تستل الضغائن ، وأراد الشعر فى ممارساته قاصرا على تلك الوظيفة (السل للضغائن) التى تعين على تنقية صدور المجتمع الإسلامى من أى مساوئ تعتريه .

الهجاء الهجومى والهجاء الدفاعى

وعندما هجا شعراء الكفار صاحب الدعوة نبى الإسلام وأصحابه هجاء هجوميا يبدأ به دون سابقة إثارة من المسلمين أو تحرش منهم بالمشركين نجد شعراء المسلمين يتحرجون من الرد عليهم فى بادئ الأمر تخوفا من أن يمارسوا أمراً مرذولا كالهجاء - من السب والشتم .

وقد غدا بديعا عن مقارفتهما فى الدين الجديد ، وأصبح التباهى بالمعجزات أمراً ساقطا لا يقبل له ، وحلت محله أشرف

رابطة بين المسلمين تَعْدِل رابطة الدماء وهي (الأُخوة في الدين) وحيث أصبحت الأعراض مصانة لا تُنْتَهَك ودون العدوان عليها عقوبات وحدود تفرض لها التَصَون والحفاظ .

وإزاء (الهجوم الهجومي) على الدعوة وصاحبها وأصحابه نجد الشاعر العبقري ((حسان بن ثابت)) بحصافة فكره النيِّر يعرض على النبي عليه الصلاة والسلام أن يرد على شعراء المشركين هجاءهم .

فيبادلهم (هجاء دفاعيا) يدافع به ردا على (هجائهم الهجومي) فيثأر منهم هجاء بهجاء على الرغم من اختلاف المواقف بين معتد يهاجم بادئ ذي بدء (المشركون) ومُدافع يذب عن حرماته التي انتهكت دون أن يكون منه عدوان أو استثارة (المسلمون) .

غير أن النبي عليه الصلاة والسلام بدا عليه التحرّج فيما عرضه عليه ((حسان)) من

الرد الهجائي ضد الدفاع .

فنراه يقول لـ ((حسان)) : كيف تهجوهم وأنا منهم ؟! .

وكأن النبي عليه الصلاة والسلام قد استشعر أن هجاء ((حسان)) للمشركين سوف يَمْتَد أثره اليه فينالَ منه باعتباره واحدا منهم .

وهنا يطمئنه ((حسان)) بأن أثر هجائه سوف ينصبُّ على المشركين وحدهم ، ولن ينال النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ من سخائمه شيء ـ حيث يقول له : سأسُلك منهم كما تُسَلُّ الشعرة من العجين .

بمعنى أنه لن يلحقك أي أذى إطلاقا من هجائي لهم .

وهكذا ـ حصل ((حسان)) على الموافقة على الرد على هجاء المشركين ، وباشر ((هجاء الدفاعي)) فعلاً ، وتمكن بعبقريته الشعرية من أن يفحم شعراءهم بشعر

موجع أخرسهم أبدعه في قصيدته المعروفة :

هجوت ((محمدا)) فأجبت عنه
وعند الله في ذاك الجزاء

أتهجوه ولست له بكفء
فشركما لخيركما الفداء

وحدث (الهجاء الدفاعي) هذا ألماً قاتلا في نفوس شعراء الكفر .

وستطيب النبي عليه الصلاة والسلام صنيع ((حسان)) في هجائه المدافع - من بعد أن نجح في التجربة ، وجاءت نتائجها باهرة مصدقة لما عرضه فتخرس ألسنة الكفر .

وهنا نجد النبي عليه الصلاة والسلام ينتقل من موقف التحرج خوف إخفاق ((حسان)) فيهيه رفاش سخائم الهجاء - ويتبدل الموقف الى التشجيع والتحميس لـ ((حسان)) ليكثر من هذا الضرب من الهجاء الدفاعي السذاب

الـــذى حقـــق الأمـــل المرمـــوق المعلـــــق عليـــــه .

فنـــرى النبـــى عليـــه الصـــلاة والســـلام يشجعـــه بقولـــه لـــه :

قـــلْ وروح القـــدس معـــى لســـانـــــك

بمعنـــى أنّ ما تقولـــه مـــن شـــعر هجـــاء مدافـــع مُنْصـــف للدعـــوة وصاحبهـــا وأصحابـــه ومعتقبـــه فأنـــتَ فى ذلـــك مؤيـــد مـــن الســـماء - تدعـــك فـــى هـــذا الأمـــر وترتضيـــه الديـــن - فقـــل ما وســـعك القـــول !!

ولـــم يقـــف التشـــجيع لـــ ((حســـان)) من النبـــى عليـــه الصـــلاة والســـلام الى هـــذا الحـــد فقـــط !!

وأنـــا نـــراه قصـــدا لمزيـــد مـــن الإيـــلام فـــى الهجـــاء لشـــعراء المشركيـــن يصـــر النبـــى عليـــه الصـــلاة والســـلام ((حســـانـــا)) بمثالبَ للكفـــار وعَدّهـــا الذاكـــرة الحافظـــة اللاقطـــة للعـــرب عنـــد النّابغـــة ((أبـــى بكـــر))

رضوان الله عليه فيشير النبي عليه الصلاة والسلام على ((حسان)) أن يأتي ((أبا بكر)) يعرف منه مثالبهم فيوجههم بنبش تاريخهم القذر ويُضمّنه شعره الدفاعي فيقتلهم بلسانه قبل أن تفتجر السيوف .

وبهذا ـ يظهر الشعر في مثوب جديد ـ من بعد أن ثبت لنا للشعر من قوى تأثيرية عُظمى على النفوس في دفاعه عن الدعوة والداعي وأصحابه . وفي التجلية لمحاسن الدين الجديد يعد في مقابل الشرك والكفر وتسفل العقلية العربية فيما يتعلق بجانبها العقائدي بينما كانت في غاية السمو فيما يتعلق بجانبها البلاغي .

وهكذا نجح ((حسان)) واستطاع أن يؤكد القيمة الايجابية البناءة التي للشعر في النفوس . وأثبت ما رجته لحياة المسلمين على أملح وجه كجانب شعوري كامن في كل نفس . وكأسلوب تعبير راق أفعم به العرب اصطفوه للتعبير عن مشاعرهم .

يقول ((عمر بن الخطاب)) رضوان الله عليه :

الشعر علم قوم لم يكن فيهم علم أصح منه

ويقول ((علي بن أبي طالب)) كرم الله وجهه :

الشعر ميزان القول .

ويكتب ((عمر)) الى ((أبي موسى الأشعري)) فيقول له : مر من قبلك بتعلم الشعر . فانه يدل على معالي الأخلاق . وصواب الرأي . ومعرفة الأنساب .

أما الصحابة الشعراء فتمتلئ بهم وبشعرهم كتب التراث [1] . وما من صحابي إلا وكانت له القدرة على قول الشعر ـ البيت والبيتين والمقطوعة والقصيدة ولا يعرى في قول الشعر من بأس .

وأتى ((كعب بن زهير)) النبي

(١) راجع الاصابة في معرفة الصحابة ـ لابن حجر العسقلاني

- صلى الله عليه وسلم - معتذرا فينشده قصيدته المشهورة :

بانتْ ((سعاد)) فقلبي اليوم متبول
متيمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبول
متيمٌ إثرها لم يُفْدَ مكبول
مَهْلاً هداكَ الذى أعطاك
نافلةَ القرآنِ فيها مواعظ وتفصيل
لا تأخذنّي بأقوال الوشاة فلم
أذنبْ وإن كثرتْ فيّ الأقاويل

فيعفو عنه النبى عليه الصلاة والسلام، ويلقى عليه بردته من بعد أن أذهب شعر الاعتذار خيفته ، وحسى غيظه وأراح نفسه وجعلها تتقبل الاعتذار المصاغ شعرا .

وهكذا - اندفع شعراء المسلمين وقد شق لهم الطريق وبدء ((جبان)) بالقول شعرا هجائيا مدافعا أثبت فيه براعة .

ومن بعد أن ذهب عنهم الحرج فى التغنى بقول الشعر فى العديد من أغراضه :

يقولونه ويرددونه على أرحب أفق ما دام هفا نقيا يتوافق وتعاليم الإسلام دون عدوان ولا اجتراح ولو كان هجاء يتم به الدفاع !! .

وهكذا - رأينا الشعراء المسلمين قد تخففوا من مشاعرهم بقول الشعر ما واتتهم القريحة ، واهتز منهم الوجدان - من أمثال : ((عبد الله بن رواحة)) و ((كعب بن مالك)) و ((النابغة الجعدى)) و ((كعب ابن زهير)) .

وارتفعت قيم الشعر الجديد فى ظلال الإسلام من بعد ظهوره خالصا من مساوئ النفاق والعصبية والفحش والإقذاع .

واعتمد علاوة على ذلك وسيلة لنشر الفضيلة ، ودعم الأخلاق ، وتنمية المشاعر - ما كان له أبعد الأثر فى السمو بالشعر فى المجتمع الإسلامى ، وتهيئته من بعد أن تعدلت مسيرته للخصب والامتداد والنمو فى ظلال الطهر والعفة

وليظهر فيما بعد ممزوجا بالروحانية • من بعد أن رقرقه الصوفيون •

فجاء شعرهم سابحا أبعد ما يكون السمو - راقيا في الذوق أبعد ما يكون الرقي •

وكأن الشعر كان على موعد مع الدين الجديد (الإسلام) ليرقى برقي الرسالة التي يؤديها في المجتمع الجديد - بكشفه عما في الإسلام من نقاء وطهر •

كما أنّ الاسلام قد وافى الشعر بزاد وفير من المعاني والصور والأغراض • أفسحت أمامه مجال القول •

فقد استخدم الشعر وسيلة تحمس لبذل النفس دفاعا عن الدين طلبا لإحدى الحسنيين •

وشعر الحماسة والتحمس وإن لم يكن جديدا في بابه وغرضه غير أن تطويعه من أجل الدعوة هو الجديد في الأمر الذي أبان الهدف الأسمى الذي ينبغي أنّ تُبذل

النفس من أجله خلافا لما كان الأمر عليه في الجاهلية من ثارات وعصبيات .

هذا - هو المجال الفسيح الذي انفتح على أوسع أبوابه للقول في الشعر في ظلال الإسلام .

غير أن فريقا من النقاد جانبهم التوفيق في وجهة نظرهم الى حال الشعر في العصر الإسلامي فحكموا عليه بالضعف ، وضياع القوة والفكرة اللتان كانتا له في الجاهلية فـ ((الأصمعي)) من النقاد القدامى يقول :

الشعر نكد بابه الشر ، فإذا دخل في الخير ضعف . وقد قايسه في الحكم بالضعف بعض من النقاد المحدثين .

وقد بنوا رأيهم على اعتبار أن الكثير من أغراض الشعر القوية التي كان يقال فيها في الجاهلية أسقط الإسلام

القول فيها لمجافاتها روح مبادئه من : الفخر بالأنساب والهجاء والتعصب للعشيرة ، والإخاء للقتال أخذا بالثأر أو للإغارة فتوة عند الغمور بالقوة .

فظنوا أنّ سقوط القول في تلك الأغراض كان السبب في ضعف الشعر في ظلال الإسلام وفات هؤلاء النقاد أنه إذا كان القول في بعض الأغراض قد سقط فعلاً بما أوضحناه غير أنّ الباب قد انفتح واسعاً أمام الشعر لتظهر من خلاله أغراض كثيرة جديدة أعظم قوة وجدية ، وأكثر إغراءً بالقول فيها .

فقد عم فيه (الحماسة) الداعي الى التضحية ببذل النفس من أجل نيل إحدى الحسنيين بالجهاد في سبيل الله .

فغريزة القتال والقَتْل التي كانت

فى حياة الجاهلى أخذا بالثأر والانتقام أو للاغارة للسلب والنهب فتوة عند الاحساس بالقوة تعدلت فى الاسلام فطوعت مشروعا لاعلاء كلمة الله فى الأرض .

ولم تكن (الحماسة) هى الغرض الوحيد الذى ابتكر وجذب الشعراء للقول فيه فى العصر الاسلامى . وانما جد غيره الكثير من ضروب الدعوة للدين الجديد . وتبيان محاسنه . والمدح لصاحب الدعوة وأصحابه وتابعيه .

وفى العصر الأموى نجد (العفة فى الحب) تأخذ بألباب الشعراء المذريين فيرانونا بطوفان من صور النقاء والشهامة والعفة فى الحب يسكبونها أنغاما يعبر بها الشعراء عن ذوب مشاعرهم التى بلغت حدا فى العفة والتعفف بحيث لا نجد لها مثيلا يضارعها فى أى صحراء من صحراوات العالم على اتساعها .

من قضايا النقد :

قضية اللفظ والمعنى

يراد بهذه القضية عند إثارتها فى النقد الأدبى (اللفظ والمعنى) المسلوكان فى جملة مركبة تامة المعنى . فلا يمكن أن يتطرق الى الذهن مناقشة اللفظ المفرد المنعزل عن التركيب مع ما يناظره فى جملة ، ولا المعنى الدلالى للفظ منعزلاً عن اللفظ الذى يشتمل عليه ويحويه .

والقضية بمعناها السالف أثارت معركة كبرى بين النقدة للأدب ، فهى قضية عربية صرفة لا صفة بثقافيا الأحكام الأدبية توصلوا اليها من خلال نشاطهم الذهنى فى النقد فى القرن الثالث الهجرى وكانت لهم فى ذلك اتجاهات متفاوتة متقاربة .

فمنهم من ناصر اللفظ واعتبره غاية القصد الذى ينبغى أن يهدف اليه الأديب .

يحسن انتقاءه واختياره من بين الألفاظ الميسورة نطقاً وتلفظاً والتى يطيب وقعها فى الأذن جرسا ، ويحسن أحكام سبكها وصوغها مع ما يتوافق واياها فى الحسن من ألفاظ مناظرة وفى عبارة يتم فيها الجمع بين الألفاظ المتآخية فى تسلسل ويسر وترابط ، ودون وقوع فى غرابة لفظ أو فى تعقيد للتعبير .

والقضية بهذا تنصب على القالب والعبارة المصوغة . بما

تحويه من معنىً تشتمل عليه وتتضمنه ومما لاشك فيه أن قضية (اللفظ والمعنى) بهذا المفهوم تتفاوت فى مراتب اليسر والحلاوة والطلاوة ، ومراتب الجمال .

فمن النقاد من ناصر المعنى ومال اليه :

ينتقيه نيّراً واضحا عميقا وافراً فضفاضاً طريقا مبتكرا .

والقضية عند هؤلاء تنصب على المضمون والمحتوى الذى يتم فيه التفاوت بين فكر وفكر فى العمق والاستيعاب والتنوع ، والنزوع الى آفاق انسانية راقية فى مناحيها الاجتماعية والعاطفية وتطلعاتها الوطنيه والأخلاقية .

حيث يتأتى التفاوت فى المعنى بين فكر وفكر وغاية وغاية وهدف وهدف من أجل محاولة السمو بالعواطف لترقى عن النزعات الحيوانيه صُعُدا فى سُلّم الرقى الحضارى بالانسان الهادف الى التعلق بالمثل فى كل ماتمثله من رغبة فى الوصول الى الحق والخير والجمال منشد الإنسانية الراقية فى طموحها منذ أن وضح الاتجاه الى المعايير الفكرية السليمة ، والمقاييس الخلقية القويمة .

وقضية (اللفظ والمعنى) قضية نقدية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالأدب العربى ونقده نشأة وازدهار معتمدة على وثاقة ارتباطها بمثيرتها من نقادها العرب القدامى واستفاضة آرائهم فيها نقاشا وبحثا بأصالة عروبتها لارتباطها بالأدب العربى ونقده .

" الجاحظ " (١) وقضية اللفظ والمعنى :

(١) ١٦٥ - ٢٥٥هـ

يبدو أن " الجاحظ " كان أول من أثار تلك القضيـــــة فيما أثر عنه من احتفاله باللفظ وتفضيله على عند ما سمع البيتـــين التاليـــين :

لا تحســـبن الموت مـــوت البلـــى
وانمـــا الموت ســـؤال الرجـــال
كلا هما مـــوت ـــ ولكـــــن ذا
أفظـــع من ذاك على كـــل حـــال

فاستحسن معناها " أبو عمرو الشيبانـــى "

فرد عليـــه " الجاحـــظ " قائـــلا :

ذهب الشـــيخ الى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحـــة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى ـــ وانمـــا الشأن فى إقامة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصوغ الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة وجنس من التصـــويـــر .

و " الجاحظ " امام البلاغة العربية لم يكن من البله بحيـــث يقطع بتفصيل اللفظ منعزلا عن معناه ومبتورا عنه .

حقيقة أن " الجاحظ " قد عُنى بضرورة تحقيق شرائـــط الجمال فى اللفظ بأن لا يكون عاميا ولا سافطاً سوقيا ، ولا غريبـــا وحشيا ، وأن سخيف الألفاظ يشاكل سخيف المعانى ، وقـــد يحتاج الى السخيف من الألفاظ فى بعض المواضع ، ويكـــون أقدر على الايفـــاع فى موضعـــه أكثر من استخـــراج اللفـــظ

الجزل الفخم ، والعبرة بالمعنى والمقام وأحوال السامعين كما لابد من مشاكلة اللفظ للمعنى عنده ، وحسن افصاح اللفظ عن معناه ، وتوافقه معه فى الموقف ، ويؤدى المعنى على قدر المطلوب منه ـ مع البعد عن السماحة والكراهة والتكلف ـ مما يجعله كفيلا بتحقيق الغرض المنوط به ، ويكون محببا الى النفوس شديد العلوق بها ـ ليصنع فى القلوب " صنع الغيث فى التربة الكريمة " .

ومما أورده " الجاحظ " يتضح أن (اللفظ) فى التعبير ليس بمنفصل أو منفصم عن " المعنى " الذى يدل عليه .

غير أنه يرى أن الأديب متى وقع على المعنى الرائق الجميل فعلية أن يتخير له لفظا جميلا يتضمنه ويحويه ـ فمن شأن المعنى الجميل ينبغى ألا يتضمنه الا لفظ جميل مثل يناسبه ـ خضوعا لمقاييس الجمال وشرائطه فى اللفظ من : رقة وعذوبة ، ويسر نطق ، وحسن وقع .

وكمال تلك الشرائط فى اللفظ تجعله أعون على حسن التقبل لمعناه وعظم تأثيره فى النفس . وتأتى بعد ذلك مراتب الجودة للسبك ، واحكام الصوغ ، وحسن التأليف بين الألفاظ بوضع كل لفظ الى جوار ما يناسبه من ألفاظ ليرتبط بها ، ويوازنها جرسا والتحاما وتوشية كفيلة باظهار المعنى فى أكمل واجمل صورة .

وحديث " الجاحظ " عن " اللفظ " وشرائطه فيه من

الانتقاء الى الصوغ والجرس والرواء ، كل هذا أورده من أجل تجلية المعنى فى أوضح عبارة .

فالمعنى هو القصد والهدف ، محور البيان وعن الدلالة التى عناها يقوله فى معنى البيان بقوله " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة ، وحسن الاختيار ، ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى " .

ويواصل " الجاحظ " القول من أجل توضيح القصد من معنى البيان فيقول :

والبيان اسم جامع لكل شىء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضى السامع على حقيقته - لأن مدار الأمر والغاية التى يجرى اليها القائل والسامع انما هو الفهم والإفهام .

ومن هذا - يتضح أن " الجاحظ " يهتم غاية الاهتمام بالمعنى ويعتبره الأصل الذى يقصد اليه ، والأساس الذى يبنى فوقه ، ويعول عليه . وتكون غاية قصد " الجاحظ " الى العناية بـ " اللفظ " اختيارا وانتقاء وصوغا إنما هو من أجل اظهار المعنى فى أكمل صورة فقد صح عن " الجاحظ " القول بأن المعانى اذا كسيت ألفاظ " كريمة ، وأكسبت أوصافا رفيعة تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدار بقدر ما زينت وزخرفت .

فالمعانى اذ ن هى الجوهر ، والألفاظ أكسية وأرد يـــــة لها ـ توفع من قيمتها وقد رها بقد ر جمالها ود قتها ، وكمال وفائها بالمعنى الذى أُنيطَتْ بـه

ومازال " الجاحظ " يعتبر (الألفاظ) أكسية وأرد يـــــة لجوهر (المعانى) فيقـــول :

اذا اكتسى المعنى لفظا حسنا ، وأعار البليغ مخرجا سهـــلا صـار فى قلبـــك أحلى .

فاحتفال " الجـاحـظ " باللفظ من أجـل وضـــوح الدلالـــة على المعنى انما هـــو مرتبة تالية للوقوع علـى الجوهر وهو المعنى . اذ ن ـ الاهتمام عند ه موجه الى كل من اللفظ والمعنى ، والتفاوت فى النظرة الى كل منها ليس مرد ه يعـود الى مجرد التفصيـــــل للفظ على المعنى تفصيـــلا مطلقـا .

وانما هو أجـل الحرص منه على تجلية المعنى بتضمينه أجمـــل عبارة ترفع من قد رة وقيمته كمعنى يتوجه اليه القصد ، ويتركز عليـــه الاهتمـــام .

والشأن فى الصـوغ للألفاظ على كيفية معينه من جـــود ة السبـك وحسن الصوغ كما قال " الجاحظ " انما هو الفن وعين العبقريـــة اللذا ن يرفعـــا ن من قد ر الصناعة الأدبيـة التى يتفاضل فيهـــا الأد باء .

وأما " ابن قتيبه " (١) فكا ن يرى التسوية فى القـــــدر

بين (اللفظ والمعنى) دون تفضيل لأحدهما على الآخر وكأنه يرد على " الجاحظ " ماذهب اليه من تفضيل اللفظ على المعنى .

وفى نقاشه لتلك القضية نجده قد عمد الى تقسيم الشعر الى أقسام أربعة (١) باعتبار النظر الى كل من (اللفظ والمعنى) :

(أ) ضرب حسُن لفظه وجاد معناه .

ومثال لهقول (أوس بن حجر) :

أيتها النفس أجملى جزعا
ان الذى تحذرين قد وقعا

وقول " أبى ذؤيب " .

والنفس راغبة اذا رغبتها
واذا ترد الى قليل تقتنع

(ب) ضرب حسن لفظه وحلا فاذا فتشته لم تجد هناك فائدة ـ مثل له بالأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطى الأباطح

(جـ) ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .

(١) فى كتابة : الشعر والشعراء .

ومثل له بقول " لبيـــد " .

ما عاتب المرء الكـريـم كنفسـه

والمرء يصلحـه الجليس الصالـح

(د) وضرب تأخر معناه ولفظه معـا .

ومثل له بقول " الخليل بن أحمد " :

أن الخليـط تصـدع

فـبطز بدائـك أوقـع

لـولا جوار حسـان

حور المسـامع أربـع

أم البنين ، وأسمـا

والربـاب ، وسـوزع

لقلت لراحـل ارحـل

اذا بـدا لـك ، أودع

وعلى على الأبيات بقوله : فهذا شعر بين التكلف ردئ الصنعة

ويخرج من التقسيم الرباعى الذى أورده الى القول بأن الليـال فى الشعر الذى يدعو الى اختياره وتفضيله وحفظه لا يعود الـى ما فيه من جودة للفظ والمعنى فقط .

انما الى أمور أخرى - أرجعها الى الاصابة فى التشبيـه (١) أو خفة الروى أو للغرابة فى المعنى (٢) أو نبل الشاعر القائل لـه كما فى قول " الرشيـد " :

---

(١) مثل ماقيل فى مغن ردئ الصوت:
كان أيا الشموس اذا تغنى
يحاكى عاطسا فى عين الشمس

(٢) ليس العتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له فى الأرض آثـار

النفس تطمع والأسباب عاجزة

والنفس تهلك بين اليأس والطمع

ومما لاشك فيه أن عد " ابن قتيبة " الى التقسيم الرباعي الذى أورده يخرج بالأدب عن كونه فنا إنسانيا يتعنى بالمساس عاطفة الشعور والاحساس الى معادلات رياضية تبعد به عن مجالات الانفعال والوجدان .

ويرى أبو على " المرزوقى " (١) بدلوه فى القضية متناولا لها من منطلق (الأسس التى بمقتضاها يتم الاختيار للشعر) باكتمال حق البلاغة فيه .

ورأى أن ذلك يتم باحدى طرق ثلاث :

(أ) طريقة الاستواء والتساوى والتعادل بين (اللفظ والمعنى) :

ويتم فيها مراعاة جمال اللفظ وحسن تأليفه وخلوه مما يكدر ويشوه من : العى والخطأ فى اللغة والاعراب ، والابتعاد عن سوء التأليف بين الألفاظ حتى تجىء متساغة سلسلة .

فإذا جاءت الألفاظ على هذا النحو المشروط حسن وقعها فى السمع ، وتهيأ لها الالتذاذ ، وصوابا المعنى ، وحسن تقبل العقل والفهم له وبهذا يستوفى حد البلاغة .

(ب) طريقة البديع : وتمثل نسج الأدباء الذين يطمحون الى السمو بتعبيرهم الى غاية أرقى : بتقسيم المقطع ، وتقسيم المطلع ، وعطف الأواخر على الأوائل ، ودلالة الوارد على الصدر

---

(١) المتوفى ٤٢١ هـ — فى كتابة شرح ديوان الحماسة .

وتناسب الفصول والوصول ، وتعادل الاقسام والأوزان ، والكشف عن قناع المعنى بلفظا هو فى الاختيار أولى — حتى يطابق المعنى اللفظ ، ويسابق فيه للفهم السمع .

ثم الانتقال من ذلك الى مستوى أرقى بطلب البديع من ترصيع وتسجيع قصدا الى التذاذ السامع بما يدرك فيتلقى اللفظ ولا يمجه ويتقبله ويحسن الاصغاء اليه .

وهكذا — تصبح (الألفاظ) للمعانى عند هؤلاء " بمنزلة المعارض للجوارى " . (١)

تظهر المعنى فى أبهج صورة .

(جـ) طريقة أصحاب المعانى : وقد اختص بها الباحثون عن المعانى كنتاج للنظر والبحث والتأمل فيما خفى واستكن من آثار العقل فغاصوا على المعانى المعجبة يتطلبونها فى خواص مكامنها ، فتأتى لهم تصيدها جزلة عذبة — حكيمة رصينة — رائقة فائقة — شريقة لطيفة فصوروها وأظهروها فى رسوم أشكال أليق بالاستعارة :

وأقرب الى التشبيه — صادقة فيما نعتت به من أوصاف — خلابة اذا ما وردت فى حال الاستعطاف .

وافيه الدلالة فى أبواب الاستفهام فيما تعبر عنه من تحريض وتعريض ، وجد وهزل ، وخشونة وليونة ، وسماح وأبى .

---

(١) الثوب الحسن ترتديه الجارية فيعظم جمالها ويؤدا

ونفـــــــــار.

فظهرت المعانى متساوقة تامة من خلال ألفاظها دون تفاوت ولا قصور ، وتبسم الألفاظ عن معانيهـا فتبدو فى ظاهر ألفاظهـا يسهل إدراكها عند الاستشفاف دون عنت ولا مشقـة ، ودون غموض ولا إبهام ، فتعطيك المدلـــول المراد فى رفق ، وتمنحـــك دقائق المعنى دون أغـــات.

وخرج " المرزوقى " من طرائقه الثلاث بتحديد معايـــير لكل من (اللفظ والمعنى) وحدّ عيـار (اللفـظ) بجمالـــه فى عرف الطبع السليم الى جانب مراعاة صقله وسلاسة وسهولتـــه وخفته على اللســـان وكثرة التداول له استخداما يبعـــد به عن الغرابة والنبو عن الذوق توصـلا به الى التآخى والتوافـــق والتلاقى بين الألفـاظ فى التركيـــب.

وحد عيـار (المعنى) بحســن تقبل العقل الصحيـــح والفهم الثاقب له اذا ما تعاطعت تلك المعـانى زانهـا القبـــول والاصطفاء مستأنسـة بقرائنها فخرجت وافيـــة مستكملة مستحسنة.

وأما " ابن رشيق " (١) فيقف من قضية (اللفظ والمعـــنى) موقفا وسطا دون تفضيل لأى منهما على الآخر ، ودون فصل بينهما.

فذهب الى أن (اللفـظ) جسم وروحه (المعنى) والى أن كلا من (اللفظ والمعنى) مترابطان ترابط الروح بالجسد.

---

(١) صاحب كتاب (العمدة) والمتوفى ٤٥٦هـ.

فكما أن الجسد يضعف بضعف روحه ، ويقوى بقوتها فكذلك الامر في علاقة اللفظ بمعناه .

فاذا سلم (المعنى) وأصاب اللفظ شيء من الخلل أو القصور أدى ذلك بالتالي الى حدوث قصور ونقص في الشعر وأصابته الهجنة تماما كما يحدث للجسم اذا اصابه خلل أو اعتراه نقص بالشلل أو العرج أو العور مع بقاء الروح فيه .

فهو حي غير أن حياته يعتورها بعض النقص أو القصور .

والوضع كذلك أن ضعف المعنى واعتراه شيء من الضعف حيث نجد الضعف يسري الى اللفظ محدثا فيه عين المستوى من الضعف تماما مثلما يحدث للجسم من مرض اذا مرضت الروح .

والخلل في (المعنى) لن يصيبه ويأتيه الا من ناحية ما يصيبه به " اللفظ " اذا ما جرى على غير قياس ومنهاج يلزمه الصحة والصواب .

وهكذا اذا فسد " المعنى " غدا " لفظه " مواتا لا فائدة ترجى منه حتى ولو بدا لفظه متزينا بحسن الوقع في السمع حيث لا فائدة في جماله الزائف في ظاهر اللفظ مثل الجسد الميت يبدو في ظاهره مستوفي الاجزاء كاملا غير أنه لا فائدة فيه لمفارقة الروح له . والامر كذلك اذا أصاب اللفظ [illegible] له معنى على الاطلاق حيث لا نجد روحا تحل في غير [illegible] البتة .

من قضايا النقد :

" السرقات " الأدبية في الشعر

يقصد بالسرقة في الأدب تعاطي الشاعر لضروب من التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير في شعره .

وعلى الرغم من أن " السرقات " الأدبية تعتبر ظاهرة مرضية ابتلى بها الأدب ونقده نتيجة للمعارضات الشعرية العنيفة والمعارك النقدية الساخنة - غير أن السرقات بما تمثله من جانب خطير في النقد لارتباطها بموضوعات نقدية عديدة فهي تعطينا صورة واضحة للعقلية العربية التي تميزت بالذاكرة الحافظة اللاقطة التي تختزن المعنى وسريعا ما تلمحه اذا ما استثير لفرط القرب لمعنى آخر في ملمح منه يدركه الفكر النابه ويقرر أخذه من غيره أو سبق غيره عليه .

والسرقات بمدلولها الوظيفي هذا تؤدي دورا له أهميته في الذود عن التراث وحمايته والحفاظ عليه من أن يغتاله مغتال ويدعيه لنفسه مدع دون أن ينهض من يرد عليه ادعاءه ويكشف سرقته - كما أن اليقظة والتنبه دون ارتكاب السراق للسرقة فيه دفع للافكار الى تجنب تعاطي السرقة والميل الى إعمال الذهن وصولا الى التجديد والابتكار الداعيان الى الازدهار بدلا من الجمود - بالوقوف عند حد التقليد ، أو العدوان بالاختلاس والسرقة للنموذج المعترف بتفوقه

فمن المسلم به أن اتكال الشاعر على السرقة بلادة منه وعجز .

وبهذا تتجسد في الأدب العربي الشخصية ذات الاصالة الفنية المبدعة صاحبة المقدرة على التجديد والابتكار .

وفكرة السرقة في الشعر الموروث وصلتنا مع ما وصلنا من شعر تلك الفترة — أي منذ العصر الجاهلي .

فـ " ابن سلام الجمحي " يقول :

كان " قراد بن حنش من شعراء " غطفان " وكان جيد الشعر قليله ، وكانت شعراء " غطفان " تغير على شعره فتأخذه وتدعيه — ومنهم " زهير بن ابي سلمى " الذي ادعى الابيات التالية :

إن الرزية لا رزية مثلها
ما تبتمين (غطفان) يوم أصلت
يبغون لخير الناس عند كريهة
عظمت مصيبتهم هناك رجلت

ويقال ان " طرفة " قد أخذ قوله :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجلد

أخذه من قول " امرئ القيس " .

وقوفا بها صحبي على مطيهم
يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وذكر " أبو هلال العسكرى " أن بيت " النابغة " المشهور فى المديح والذى يقول فيه :

فانك شمس والملوك كواكب

إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

مأخوذ من قول رجل من " كندة " مادحا :

هو الشمس وانت يوم دجن فأفضلت

على كل ضوء والملوك كواكب

وفى مثل ما سلف من ضروب الأخذ من الغير لم نطلق عليه السرقة بلفظها — وانما نراها عملية أخذ للألفاظ وادعاء لها دون اطلاق لفظ السرقة) عليها .

وقد وردت " السرقة " بلفظ " السرقة واضحا دون لف أو مواربة فى قول " القاضى الجرجانى " عن زهير بن أبى سلمى " أنه سرق بيتا لـ " أوس " بلفظه ومعناه دون تغيير — هو قوله :

اذا أنت لم تعرض عن الجهل والخنا

أصبت حليما أو أصابك جاهل

فقد اطلق صريح لفظ " السرقة " هنا على الأخذ لقول الغير " لفظا ومعنى " دون تعديل أو تبديل وتحوير للألفاظ والمعانى المأخوذة سرقة .

اذن قد اختصت " السرقة " بالاخذ للفظ والمعنى سويا .

وبقى اصطلاح لفظ " الأخذ " قاصرا على ما أخذ من قـــول الغير من بعد أن يكون قد تناوله الشاعر الآخذ بالتجويد والتعديل والتبديل .

يقول " ابن رشيق " فى كتابة " العمدة " ان بيت " عنترة ـ العبسى " الموجه الى ابنة عمة " عبله " والذى يقول فيـه :

واذا صحوت فما أقصر عن نـــدى
وكما علمت شمائلى وتكـــرمى

انه مأخوذ من بيت " امرى القيـــس " :

وشمائلى ما قد علمت ومـــا
نبحت كلابك طارقا مثلـــى

ولربما أطلق النقاد على السرقة دون تحوير أو تعديـــل للمسروق لفظ " الاجتلاب " مثل قول " جرير " فى هجائـــه للـــ " فرزدق " :

ستعلم من يكـون أبوه قينـــاً
ومن كانت قصـائده اجتلابـــا

أى مسروقة قصائده بتمامها !!

وقد وردت " السرقة " للبيت بتمامه لفظا ومعنى دون تحويـر أو تعديل عند استجادة المعنى فأطلق عليها لفظ " الإغـــارة " وذلك مثل صنيع " الفرزدق " بـــ " جميل " وقد سمعه ينشـد البيـــت :

ترى الناس ما سِرْنا يسيرون خلفنا
وان نحن أومأنا الى الناس وقّفوا

فقال له الفرزدق :

متى كان الملك فى " بنى عذرة " انما هو فى " مُضَر " وأنا شاعرها وهكذا - أغار " الفرزدق " على البيت وغلب عليه ولم يترك البيت " جميل " ولا أُسقِط من شعره.

وربما أُطلقت " السرقة " بمعنى " الغَصْب " البيت بلفظه ومعناه دون دون تحوير أيضا فيما روى من تصرف " الفرزدق " مع " الشمردل اليربوعى " عندما سمعه ينشد فى محفل قوله :

فما بين مَنْ لم يعطِ سمعا وطاعة
وبين " تميم " غير حز الحلاقم

وعندما استجاد معناه " الفرزدق " قال :

والله لتدعنه أو لتدعن عرضك

فما كان من " الشمردل " الا أن قال :

خذه لابارك الله لك فيه.

وهكذا - اغتصب " الفرزدق " البيت وأخذه " غصبا " من بعد أن تهدده الشاعر العجاء بهتك عرضه وتمزيقه.!

ويقال أن أول من ذم " السرقة " فى الشعر " طرفة بن العبد " حيث قال :

ولا أغير على الأشعار أسرقها
عنها غَنِيتُ ، وشر الناس مَنْ سرقا .

غير أننا نستطيع القول بأن " السرقة " في العصر الجاهلي تدخل في باب الندرة والمحدودية والقلة ـ حيث لم تمارس إلا على مستوى ضيق لوفرة المعاني عند شعراء تلك الفترة وفصاحتهم المرموقة التي كان فيها الغناء والكفاية لهم التي لا تضطرهم الى الأخذ مما قاله الآخرون من معاون أو ألفاظ فكلهم كانوا لسنا مقاول ، والبديهة تواتيهم بالروائع التي تغنيهم عن الأخذ أو السرقة أو الاجتلاب أو الاغارة أو الغصب :

وكل ماحدث من أخذ في العصر الجاهلي فيدخل في حدود القلة بالنسبة لما تلا ذلك من العصور .

في العصر الاسلامي مثلا نجد " السرقة " أكثر شيوعا عما كانت عليه في الجاهلية .

فقد ذكر " ابن وكيع " أن بيت " حسان بن ثابت " الذي وصف فيه تأثير الخمر على نفسه بقوله :

ونشربها فتتركنا ملوكا
وأسدا ما ينهنهنا اللقاء

ذكر أنه مأخوذ من قول " عنترة " في خطابه لـ " عبلة " :

فاذا سكرت فإنني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم

واذا صحوت فما أقصر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرمي

حيث يقول " ابن وكيع " في عرضه للمعنى عند الشاعرين :

ان " عنترة " وفّى النحو والسكر صفتيهما ، وأفرد " حسان " الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبر ما هو من تمام المعنى .

لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن اذا صحوا — لان من شأن الخمر أنها تحيي البخيل وتشجع الجبان .

ويذكر " الجرجاني " أن قول " الحطيئة " في المديح :

وما كان بيني لو لقيتك سالما
وبين الغنى إلا ليال قلائل

ذكر أنه مأخوذ من قول " النابغة " :

وما كان دون الخير لو جاء سالما
" ابو حجر " الا ليال قلائل

وما أن جاء العصر الأموي حتى وجدنا دائرة العدوان والسطو والسرقة للنتاج الشعري الذي أبدعه الآخرون تتسع وتزداد — كما أن مفهوم " السرقة " قد ازداد وضوحا في أذهان النقاد والشعراء حيث فطنوا لمواطنها ، وزاد ادراكهم لحقيقتها .

فقد كثرت " السرقة " "غصبا " من " الفرزدق " للنتاج المميز الذي للشعراء المجيدين — يغتصب المعاني الرائعة التي يراها أليق بالفخر بقبيلته وقد دخل في المعارك الهجائية مع خصومه من شعراء (النقائض" فرأيناه يسطو " غاصبا "وهو مرهوب الجانب — مخشيّ البأس .

فعلاوة على غضبه لبيت " الشمردل " السالف (١) نـــراع وقد سمع " ابن ميّادة " ينشـــد :

لو أن جميع الناس كانوا بتَلْعـــة
وجئتُ بجَدّى ظالم وابن ظالـــم
لظلتْ رقاب الناس خاضعةً لنـــا
سجوداً على أقدامنا بالجماجـــم

فأقبل " الفرزدق " عليـــه قائـلا :

أنت يا ابن أبرد ـ صاحب هذه الصفـــة ؟ .

كذبتَ والله ، وكذب مع سمع منك فلم يكذبك ! أنا والله أولى بهما منـــك .

ثم أقبل " الفرزدق " على روايته وقال له :

اضمها اليك (على الوجـه التالى) :

لو أن جميع الناس كانوا بتلعـــة
وجئـــت بجدى دارم وابن دارم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنـــا
سجودا على أقدامنا بالجماجـــم

ويبدو أن المعارك الهجائية التى أدارها الفرزدق " وخاصة غمارها ضد خصومة قد دفعته الى الالتفات لتلك المعانى يرفـــع بها من اقدار قبيلته فتخـــارا .

وله من علو الكعب نسبا ، وله من السطوة والجبروت ما حمل الشعراء على ترك المجال له خاليا ـ يغتصب كما يشاء جهـــارا

---

(١) ورد البيت فى ص فارجع له ـ كما اجتلب لنفسه بيتا لـــ " جميـــل " .

نهارا رغما عن الأنوف دون خوف ولا خشية حذرا من حـــــدة لسانه وسخائم هجائـــه .

وقد ذكر الرواة أن ((جريرا)) قد أخذ بيته التالـي :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنـــى
سريع اذا لم أرض دارى احتمالهـــا

أخـذه من قول ((حاتم الطائى)) :

وانى لعف الفقر ـ مشترك الغنـــى
وتارك شكل لايوافقه شكلـــــى

وما أن وافى العصر العباسى حتى ترى دائرة ((السرقات)) يتســع مداها أكثر ، ويعظم خطرهـا فتعطى الفرصة لاثارة حركة نقدية نشيطة تجتـذب الكثير من النقاد الذيـــن لسهموا فيها بالتحليـل والدرس ، ويتراشـق الشعـــرا ، بتهـم السرقة ويعم أذاها ، حتى لا يكاد يسلـم منهـــا أحـد ، ويباشـر النقاد سهمتهم فى التسجيـل بوضع البحوث المستقلة فى (السرقات) الأدبيـــة .

يذكر الرواة فيما ذكروا أن بيت الشاعـر (سليم الخاسر) :

من راقب الناس مات غـــــما
وفاز باللـذة الجســـــور

ذكروا أنه مأخوذ من قول " بشار بن برد " :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وقد علق " بشار " على السرقة لمعنى بيته بقوله :

((يعمد الى معاني التي بهت فيها ليلي ، وأتعبت فيها فكري فيكسوها لفظا أخف من لفظي ، فيروى شعره ويترك شعري)) .

وقد اهتم " الآمدي " (١) من النقاد بـ (السرقات) الأدبية وعالجها عن طريق (الموازنة) بين " أبي تمام " و " البحتري " .

وقد اهتدى فيها الى رأي فريد مضمونه كما ذكره أن السرق يكون في البديع (المبتدع المبتكر) الذي ليس للناس فيه اشتراك من المعاني واختص به الشاعر نفسه .

وبناء على ما توصل اليه من رأي فني (السرقة) وجعله مقياسا لها نراه يقول : ان ما جرى على الألسن ، وشاع من المعاني ، أو وأصبح كالمثل السائر بين الناس فانه لايعد سرقة اذا اشترك فيه الشاعران .

(١) ابوالقاسم بن بشر الآمدي البصري - نحوي كاتب شاعر ناقد .

لـذا — نراه يقول : فما نُسب الى (السرقـة) وليس بمسروق — قول "أبي تمام" :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمـن
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمـه

حديث قيل فيه أنه مأخوذ من قول ((المتنبي)) :

ردت صنائعه اليه حياتـه
فكأنه من نشرها منشـور

وعلق على ذلك ((الآمدي)) موازناً بقولـه :

ومثل هذا لايقال فيه مسروق — لأنه قد جرى فـي عادات الناس اذا مات الرجل من أهل الفضل والخيـر أن يثنى عليه بالجميـل أن يقولوا : ما مات من خلف مثـل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائـع في كل أمة ، وفي كل لسـان .

وما ذكره ((ابن رشيق))[1] مما اعتبره البعـض سرقة وهو ليس بسرقة — استخدام (الاشتراك اللفظـي) المتعارف عليه بين الشعراء من مثل قول " عنتـرة " في البيت التالي :

---

(١) في كتابه العمدة .

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
عليها الأسد تهتصر اهتصـــارا

وقول " عمرو بن معد يكرب الزبيدى " :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
تحية بينهم ضرب وجيـــع

وقول الخنساء ترثى أخاهـــا :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
فدارت بين كعبيها رحاهـــا

ومثله أيضا من استخدام الاشتراك فى اللفظ الـــذى ينفى (السرقة) قول الشاعـــر :

وخيل قد دلفت لها بخيـــل
ترى فرسانها مثل الأســـود

وقد حكم النقاد فيما يتعلق بـ ((السرقات)) بهنـــأن الشاعرين اذا اشتركا فى معنى واحد كان أولاهما بـــه ، وصاحب الأحقية فيه أسبقهما اليه ، وأصبح الثانـــى مقلدا ((سارقا)) .

والسرقة مرض وداء معيب أن يتعاطاه من الشعـــراء

والمقلد دائما أضعف من المقلـــد .

فإن تناول اللاحق معنى الشاعر السابق فأبدع وأجـــاد بالتصرف فيه ترقية وإنماء على نحو من الانحاء قُبِل منـــه ذلك ، واعتبر منه اخراجا للمعنى على هيئة وصـــورة جديدة ظهرتْ فيها شخصيته الفنية أثبتت كفاءته كشاعـــر عبقرى مجدد !!

وهكذا — رأينا (السرقات) الأدبية فى الشعـــر قد اختلفت فى مدلولها ومعناها من عصر الى عصـــر .

فقد كانت بسيطة ساذجة فى العصر الجاهلى — تقتصـــر فى مضمونها على ما يعرف باسم الأخذ والاجتلاب .

يتناوله الشاعر بلفظه دون أن يحاول تغييره (فلمـــا أتى العصر الأموى وجدنا الآخذ من الشعراء يتصرف فيما أخذ تصرفا يحاول فيه تغيير معالم (السرقة) إمعانا منه فـــى الاخفاء لما سرق .

وعلى الرغم من محاولات الاخفاء تبقى ملامح السطو والاشارة بادية ظاهرة لا تفوت الناقد الفطن .

فلما كان العصر العباسى صحت (السرقات) وداخلتهـــا ...

[illegible] الفنية [illegible] إظهار [illegible]
[illegible] الشاعر [illegible] إليه .

يكون الشاعر [illegible] من الشعراء والتصرف فيه على نحو ما عرف [illegible] من الفن في الصنعة بإظهار قدرته على تطوير المعنى على الوجه الذي أتى به .

ومن الشعراء من كان يجاهر بالأخذ لمعاني الآخرين (سرقة) وجرأة وصفاقة لا يحسب منها خجلا - بما اعتبر (غصبا) للمعاني وهؤلاء أشبه بقطاع الطرق يغصبون الآخرين أمتعتهم تحت تهديد السلاح وإزهاق الأرواح !! .

فلما جاءت عصور الضعف ، وخيم الظلام على العقلية العربية - لم يجد الشعراء بدا من العكف الى معاني الأقدمين يدورون حولها - بالتقليد لها ، والنقل عنها ، والتوشية لهيئتها ، وقلبها على أوجه من العكس والاختصار - الى غير ذلك من أوجه التصرف الناتجة عن الضعف والعجز والتي انتهى بها الحال الى الضحالة والسطحية !! .

ومما يجدر التنبيه اليه أنه لا حجر على الشاعر في أن يطلع على ما للآخرين من الشعراء من معان دقيقة مغلقة -

يتمرس بها ، ويأخذ نفسه بالتذوق لها ، والدربة والمران عليها ، والابداع والتجديد فيها .

غير أن اعتماد الشاعر على مجرد (السرقة) لمعانى غيره ، والوقوف بها عند حد التقليد فقد فهذه بلادة منه وعجز ، وإخفاق منه فى مجال التجديد والابتكار - لانعدام الموهبة عنده - كما أن الانغلال والاهمال والترك للاطلاع على ما للأقدمين من معان رائعة وتفنن فى ضروب القول جهالة وإخفاق وغبن !!!

هذا وبالله التوفيق والسداد .

*

* *

((الفهـــــــرس))

([illegible] - [illegible] -
[illegible] -

من كتاب [illegible] :

(أ) [illegible] .

(ب) [illegible] .

(ج) [illegible] .